Der Kunstwart

Halbmonatsschau über Dichtung, Theater, Musik, bildende und angewandte Künste

Herausgeber:

Ferdinand Avenarius

Elfter Band
Elfter Jahrgang, erste Hälfte
Oktober 1897 bis April 1898

München
Georg D. W. Callwey

CORNELL UNIVERSITY LIBRARY

Digitized by Google

AP
30
D489
+

A 537514

Digitized by Google

Inhalt

Die erste Ziffer gibt das betreffende Heft, die zweite die betreffende Seite an.

Allgemeineres und Vermischtes

Größere Aufsätze.

Wo stehen wir? 1. 1
Das Wort „schön" und seine Unbrauchbarkeit (K. O. Erdmann) 2. 33 — 3. 67 — 4. 101
Volksunterhaltung (A. Dresdner) 4. 97
Ueber das Denunzieren (A.) 4. 109
Dazu Sprechsaal 8. 259
Der Weihnachtsbüchermarkt 5. 137
Weihnachtsliste 5. 141
Weihnachtsallerlei 5. 158
Weihnachten 6. 178
Vom freien geistig. Schaffen (A.) 7. 209
Banalitäten (A.) 8. 241
Der Fall Gleitz (Batka) 8. 256
Dazu Sprechsaal (B. Gleitz) 10. 322
Der Fall Trojan (A.) 9. 273
Vornehme Polemik (A.) 11. 337
Variété (A.) 12. 369

Vom Tage.

Es lebe der Tingel-tangel 1. 22
Zeitungsartikel über Kunstdinge 3. 95
Das 25jährige Jubiläum des Herrn Richard Bong (Wie's gemacht wird) 3. 95
Sprachliches 3. 96
Der „urkomische Bendix" 4. 134
Vogelmord zu Putz und Leckerei 4. 134
Nachzügler für unser Weihnachtsallerlei 6. 208
Was Rosegger sagt über Beifallsbezeugungen 8. 272
Kunstgewerblicher Weihnachtsschlachtruf 8. 272
W. v. Oettinger über das Wort „national" 10. 335
Die Unzufriedenheit der Bungertianer mit dem Kunstwart 10. 336
„Geist" 11. 367
Reklameneuheiten (Wie's gemacht wird) 11. 368
Das Photographische Zentralblatt 12. 400

Dichtung

Größere Aufsätze.

Dichtung (Wo stehen wir?) 1. 1
Kleine Geschichten (Bartels) 1. 10
„Höllischer Spuk" (L. Weber) 1. 20
Was bedeutet für uns Jeremias Gotthelf (A. Bartels) 2. 42
Gustav Falkes „Neue Fahrt" (A.) 2. 50
Import (Bartels) 2. 51
Zur Leixnerschen Literaturgeschichte (Paul Schumann) 2. 56
Gerhart Hauptmann (Krumm) 3. 73 — 4. 112
Alte Schule (Bartels) 3. 77
Neue Gedichtbücher 5. 146
Neue Romane (A. Bartels) 6. 179
Ein neuer Erzähler (Söhle) (A.) 6. 182
Literaturgeschichtliche Plusmacherei (Bartels) 6. 183
Sensationsliteratur (Bartels) 7. 212
Neue Lyrik (Bartels) 8. 243
Shakespeariana (Bartels) 8. 246
Bettelheims Anzengruber-Biographie (Lier) 8. 247
Hermann Bahr, der Kritiker (Bartels) 9. 276
Deutsche Dante-Freunde (L. Volkmann) 10. 308
Heimaterzähler v. Lande (L. Oschwitz) 11. 339
Drei Janitscheks (Bartels) 11. 343
Zu Henrik Ibsens siebzigstem Geburtstag (Bartels) 12. 372

Vom Tage.

Hermann Allmers über: Wort und Tondichter 4. 128

Digitized by Google

Karl Frenzels 70. Geburtstag 6. 203
Reklame- u. Inseratenschwindel (Wie's gemacht wird) 6. 204
Daudet † 7. 231
Herm. Grimms 70. Geburtstag 8. 268
Die Münchner Literarische Gesellschaft 9. 300
Die erste Aufführung d. Literar. Gesellschaft in München (T.) 10. 327
Max Herrmann über die Erhaltung unserer Literatur 11. 363
„Nie stirbt Studentenweise". Brief v. L. Barthels (Wie's gemacht wird) 11. 363
Vom Deutsch-Schreiben 12. 396
Knut Hamsun und das Staatsstipendium 12. 396

Theater

Größere Aufsätze.

Schauspielkunst (Wo stehen wir?) 1. 4
Bahr, Wolzogen, Halbe (Bie) 1. 13
Drama u. Aufführung (L. Lier) 2. 46
Hoftheat.-Idealismus (Boreas) 2. 50
Max Dreyers Komödie „In Behandlung" (L. Lier) 2. 51
Smetanas „Dalibor" und Puccinis „Bohème in Wien" (Schönaich) 2. 53
Alexander Zemlinskys „Sarema" (Louis) 2. 55
Künstlerische, nicht polizeiliche Zensur (Lier) 6. 186
Eine Geschichte des Theaters in seinen Beziehungen zur Entwicklung der dramatischen Dichtkunst (L. Lier) 6. 188
Zur Burgtheaterkrise (D. B.) 7. 214
Sudermanns Johannes und die Theaterkunst (J. Hart) 9. 281
Bungerts „Kirke" (K. Söhle) 9. 285
Zu zwei Theaterfeiern in Breslau (M. Koch) 10. 311
Von Leipziger Theatern (G. M.) 12. 377

Vom Tage.

Eine Bühne ohne Männer 1. 23
Gegen die Claque 2. 62
Neumann-Hofers verfrühte Berichterstattung über Sudermanns „Sodoms Ende" 2. 62
„Die fromme Helene" von Adalb. v. Goldschmidt 2. 62
„Agnes Bernauer" von Otto Ludwig u. E. Fides (L. L.) 3. 90
Georg Hirschfelds „Agnes Jordan" (O. B.) 3. 91
Ludwig Fuldas „Jugendfreund" in Berlin 3. 91
Fritz Lienhards „Gottfried v. Straßburg" 3. 91
Felix Dörmann am Wiener Karl-Theater 3. 92
Die Nonne Roswitha im Wiener Kaufmänn. Verein 3. 92
„Madame Sans Gêne" auf der Berliner Hofbühne 3. 92
Freivorstellungen in Berlin 3. 92
Kampf gegen die Liebhabertheater 3. 92
Vom Geschäft 3. 92
Die Abschaffung der Claque 3. 92
Anzengruber auf dem Münchner Gärtnertheater (L. W.) 3. 92
Zur Märchenkrankheit (L. L.) 4. 129
Ein neues Theater in München (L. W.) 4. 129
„Theater-Dusel" 4. 130
Pollini † 6. 204
Berliner Schauspielaufführungen (Heyse, Bernstein, Strecker, Reisner) 6. 204
Schauspielaufführungen in Wien und München (Burckhardt, Presber, Weigand) 6. 205
Von Berliner Theatern (H. Hart, l'Arronge, Langmann) 7. 232
Die „Shakesperebühne" in München (W.) 7. 233
Karl Frenzel und das Kgl. Schauspielhaus 7. 234
Erstaufführungen (Jarno-Blüthgen, Zöllner, Chelius, Reimann) 7. 235
Bemerkenswerte Neuaufführungen 7. 235
Deutsche Oper im Auslande 7. 235
Ausländ. Oper in Deutschland 7. 236
Theaterzettel (L.) 8. 268
Von Berliner Theatern (H. Hart) (Voß) 8. 269
Vom Weimarer Hoftheater (B.) (Quensel) 8. 269
Ruederers „Fahnenweihe" in München (Leopold Weber) 9. 301
Adolf Sandbergers „Ludwig der Springer" in Stuttgart (Th. Kroyer) 9. 232
Der Reklame-Feldzug für Gerhart Hauptmann 10. 327
Wilhelm v. Polenz am Dresdner Hoftheater (L. Lier) 10. 328
Einiges über Halbes „Mutter Erde" (L. Weber) 10. 329
Dresdener Hoftheateraufführungen (L. L.) (Schmidt-Käßler, Gjellerup und Wolters) 11. 364
Der Pariser Figaro über die Zusammenstellung der Berliner Theaterzettel 11. 364
Etwas über das Meininger Hoftheater 12. 396

Digitized by Google

Musik

Größere Aufsätze.

Musik (Wo stehen wir?) 1. 6
Die Musiksaison 1897/98 1. 14
Was schaffen zur Zeit unsere Komponisten? 1. 16
Dirigierende Tondichter (R. Batka) 1. 17
Ein August Bungert-Festspielhaus (R. B.) 1. 18
Martin Plüddemann † (R. Batka) 2. 44
Ein Anwachsen des Italianismo (S.) 2. 52
Nationale Musikpflege (R. Batka) 3. 65
Wahl der Stoffe für Musikdramen (Schjelderup) 4. 115
Altdeutsche Lieder (R. B.) 4. 119
Neue Musikliteratur 5. 149
Neue Musikalien (Batka) 6. 189
Sprechsaal: Brahms als Dirigent (R. Batka) 6. 197
Münchner Musikleben (Louis) 6. 191
Was bedeutet Franz Liszt? (José Vianna da Motta) 7. 217 — 8. 251 — 10. 313
Nochmals neue Musikalien (R. B.) 7. 222
Zur Musikästhetik (Batka) 8. 248
Von der Berliner Musikkritik (Batka) 9. 288
Die Sinfonie nach Beethoven 11. 343
Vom musikalischen Vortrag (Batka) 11. 346 — 12. 379

Vom Tage.

Berliner Konzerte 1. 24
Mendelssohns 50. Todestag 3. 92
Der Nürnberger Magistrat und die Musikpflege 3. 93
Papst Leo und die Kirchenmusik 3. 93
Ein Urkundenwerk über Richard Wagner 3. 93
Der Volksliedforscher Böhme 3. 93
Von neuen Opern 3. 93
Ernst Possart und Richard Strauß auf der Tournee 3. 93
Marsop: Der Münchner Opernspielplan 4. 131
Die Meininger Hofkapelle in Berlin 4. 131
Auch eine Mendelssohn-Erinnerung 4. 132
Wagner und Wachtparade 6. 206
Orchestermusik 7. 236
Konzertmusik 7. 237
Chorwerke, Varia 7. 238
Wichtige Musikaufführungen (Rückblick) 8. 270
Die Musikbewegung unsrer Zeit im Ausland 9. 303
„Lobetanz" v. Thuille (Louis) 10. 330
Musikbrief aus Prag (Zemanek) 10. 331
Kammermusik 10. 331
Franz Curti † 10. 332
Das Koczalski-Wunderkind-Treiben (Wie's gemacht wird) 10. 332
Franz Curtis „Rösli vom Säntis" in Zürich 11. 365
Etwas über Volkskonzerte (S.) 11. 365
Ein kluges Preisausschreiben für Komponisten 11. 365
Otto Neitzel über Richard Strauß' „Don Quixote" in Köln 12. 397
Beckers „Ratbold" auf dem Dresdner Hoftheater (K. Söhle) 12. 398
Die Reklamepauke der Bungertianer 12. 398
Bruckner in Wien 12. 399
Notenvertrieb nach dem Kilo 12. 399

Bildende und angewandte Künste

Größere Aufsätze.

Malerei (Wo stehen wir?) 1. 7
Arnold Böcklin 1. 9
Hans Thoma (P. Schuman) 1. 18
Kaiserliche Kunstkritik 1. 18
Böcklin-Ausstellungen 1. 19
Anatom. Reminiszenzen v. d. Kunstausstellung 1. 19
Die Plastik 2. 37
Die angewandten und dekorativen Künste 2. 40
Schule u. Künstler-Erziehung (Schumann) 3. 79
Berl. Kunstleben (P. Schultze-Naumburg) 4. 120
Neue Kunstliteratur (Schumann) 5. 151
Neue Kunstblätter u. Bilderwerke 5. 154
Städtebauliches (K. Henrici) 6. 194
Von guter und schlechter Malerei in Berlin (A. Lamm) 11. 348
Ueber Kunstpflege im Mittelstande (P. Schultze-Naumburg) I. 7. 226 — II. 12. 383
Constantin Meunier (Schumann) 8. 254
Die Neugestaltung d. Nationalgalerie (Schultze-Naumbrg.) 9. 291
Aus dem reichshauptstädtischen Bauwesen (Boreas) 9. 293

Digitized by Google

Kleinere Denkmäler (A.) 10. 305
Die „Dachauer" in Berlin (A. Lamm) 10. 320
Vom deutschen Bauernhause (Schumann) I. 11. 351 — II. 12. 385

Vom Tage.

Das Berliner Bismarck-Denkmal 2. 63
Das Hamburger Rathaus 3. 93
Böckliniana 3. 93
Das Demmlersche Haus in Braunschweig 3. 94
Holbeinausstellung in Basel 3. 94
Die Schweizerische Nationalausstellung in Basel 3. 94
Die staatlichen Kunstsammlungen in Dresden 3. 94
Giovanni Baptista Cavalcaselle † 3. 94
Eine Anti-Begas-Liga 3. 94
Eine numismatische Ausstellung 3. 94
Von der Stockholmer Ausstellung 3. 94
Das Ornamentmalen an der Dresdner Kunstakademie 3. 94
Die persönliche Initiative des Kaisers in Kunstangelegenheiten 4. 133
Hochzeitsmedaillen 4. 133
Vom Berliner Kunstleben 6. 206
Wallot und das Berliner Bismarck-Denkmal 7. 238
Das Kaufhaus Wertheim in Berlin (Boreas) 7. 238
Die Meißner Porzellanmanufaktur 7. 239
Müller-Gutenbrunn über Theater und Kunstgewerbe 7. 239
Vereinigte Werkstätten für Kunstgewerbe zu München 7. 240
Die sächsische Regierung und die Kunst 8. 271
Der Kunstverein zu München 8. 271
Neue Baupläne in Dresden (V. K. W.) 9. 304
Lichtwark über „die Kapitulation der Mehrheit" vor Böcklin 10. 332
Der Künstlerstreit in Dresden 10. 333
Der Münchner „Ring" in Dresden (K.) 10. 334
P. Schultze-Naumburg-Ausstellung in Dresden 10. 335
Berl. Kunstbrief (A. Lamm) 11. 366
Kunstbericht aus Dresden 11. 366
Klein-Plastik 11. 367
Kunstgewerblicher Unsinn 11. 367
Berliner Ausstellungen (A. L.) 12. 399
Das Weigelsche Haus in Jena 12. 399

Lose Blätter

F. Avenarius: Einkehr. Gedicht 1. 26
K. Söhle: Orgelweihe. Idyll 1. 26
K. Spitteler: Vom Ruhme 1. 31
G. Falke: Das Thal der Flammen 2. 57
K. Spitteler: Familiaritäten 2. 58
Von der „männlichen" Poesie 2. 58
„Alt" und „Jung" 2. 59
F. A.: Mensch u. Denker. Gedicht. 3. 83
M. v. Ebner-Eschenbach: Schattenleben 3. 83
„Eine gute Satire" (A.) (Schur) 3. 85
Aus Peter Roseggers: Der Erste und der Letzte aus der Waldheimat 4. 122
P. Heyse: Die Mutter des Siegers 5. 170
Chr. Morgenstern: Legende 5. 174
Fr. Vopp: Die tote Mutter 5. 175
B. Wildberg: Phantasie 5. 175
A.: Heiliger Abend 6. 198
Georg Böttticher: Die gute alte Zeit 6. 200
Lebende Worte 6. 202
A.: Sprüche 7. 230
-n.: Wer sind unsere Abonnenten? 7. 230
Bartels: Alte Heimat 8. 261
Ernst v. Wolzogen: Bei Liszt 8. 261
Lebende Worte. 8. 267
Wilhelm v. Polenz: Herrn v. Pantins Ende 9. 296
K. Woermann: Einfälle 9. 299
J. Grosse: Sehnsucht, auf den Knieen ... 10. 324
W. H. Riehl: Im Wächterstübchen 10. 325
J. G. Fischer: Eure Weisheit. Gedicht. 11. 353
Helene Voigt: Schutt 11. 353
Künstlerischer Modebrief 11. 360
F. Avenarius: Vorfrühling 12. 388
Aus Johannes Schlafs „Gertrud" 12. 390
K. Spitteler: Speck 12. 395

Digitized by Google

11. Jahrg. Erstes Oktoberheft 1897. Heft 1.

DER KUNSTWART

Wo stehen wir?

Zehn Jahre lang hat nun der Kunstwart mit seinen Freunden die Reiche und die Grenzgebiete der Kunst durchwandert, — bevor er heute zum Weiterweg einlädt, hat er Rede zu stehen auf die Frage: wo sind wir? Wir müssen wieder einmal die wichtigsten Ergebnisse dessen, was wir gesehen, zu sammeln suchen in einen Ueberblick, um uns so klarer zu werden nicht nur über das Verhältnis der Höhen und Thäler rings zu einander, sondern auch zu uns. Spricht aber ein Führer über eine Aussicht, so legt er zugleich eine Prüfung ab über sich selbst. Unbildlich gesprochen: unsere Leser müssen wissen, wie diejenigen über ein Kunstgebiet als Ganzes denken, deren Urteile über die einzelnen Fragen und Werke sie hören. Wir haben deshalb unsre ständigen Mitarbeiter gebeten, sich in Knappheit über den Stand der Künste auszusprechen, und unterbreiten nun ihre Zuschriften den Lesern. Jedes der folgenden, wir möchten sagen: Gutachten hat einen andern fachmännischen Beurteiler zum Verfasser, denjenigen, der im Kunstwart vorzugsweise das betreffende Gebiet bespricht.

Dichtung.

Wie sämtliche Gebiete der Kunst, zeigt auch das der Dichtung während des verflossenen Jahrzehnts das Schauspiel heftiger Kämpfe. Im Jahre 1885 etwa war ein neuer Sturm und Drang losgebrochen, der, zunächst gegen die konventionelle Schönheitspoesie der Münchner und den alle wahre Dichtung zu Gunsten ebenso anmaßender wie oberflächlicher Zeitungs- und Theaterschriftstellerei zurückdrängenden Feuilletonismus gerichtet, weiterhin über das Ziel hinausging: er verlangte den völligen Bruch mit der Vergangenheit, erklärte nicht bloß die Klassiker, selbst Goethe, für überwunden und bedeutungslos für die Weiterentwicklung des deutschen Volkes, sondern ignorierte, ja schmähte auch die großen selbständigen nachklassischen Dichter, von denen manche, wie Gott-

Digitized by Google

fried Keller, Theodor Storm und Wilhelm Raabe noch fortschufen. Den Mut dazu holten sich die Stürmer und Dränger, die Jüngstdeutschen, aus der Literatur des Auslandes, von Zola und den Franzosen, Ibsen und den Norwegern, Dostojewsky und den Russen; hier schien ihnen eine vollständig neue Literatur entstanden zu sein, die, da sie ihre Kraft aus der Wirklichkeit und der Gegenwart zog, als „die Moderne" im Gegensatz zur „Antike" bezeichnet und uns Deutschen als in jeder Beziehung vorbildlich und maßgebend hingestellt wurde. Daß die Kunstprinzipien dieser neuen Dichtung in Deutschland, wenn auch nicht mit nackten Worten ausgesprochen, so doch längst von Einzelnen angewandt worden waren, daß Jeremias Gotthelf naturalistische Romane wie Zola, Hebbel Problemdramen wie Ibsen, Otto Ludwig einen psychologischen Meisterroman in der Art Dostojewskys geschrieben hatte, wußte man nicht, und so erging man sich unter dem Einfluß der neuen Schlagwörter in unselbständigen Nachahmungen der ausländischen Werke. Diese Nachahmungen wurden von den Anhängern des Alten, d. h. der breiten Masse der Gebildeten, verhöhnt und nur in ganz kleinen Kreisen genossen, als Sensationsprodukte.

Aber in der Kritik gegen die herrschende Literatur waren die Jüngstdeutschen im Recht. Ihre Schwächen erfaßten sie scharf und stellten sie rücksichtslos dar, und so gewannen sie nach und nach Raum und ein breiteres Publikum, vor allem die Jugend, der ja ihre Vertreter sämtlich angehörten. Es gelang ihnen, den Einfluß der Berliner Feuilletonistenschule, der ein ganzes Jahrzehnt hindurch fast allmächtig gewesen war, zu schwächen und fast zu brechen, es gelang, dem besseren Teil der deutschen Leser den Geschmack an den innerlich unwahren archäologischen Romanen, der Vaganten- und feuchtfröhlichen Kneippoesie und der Gartenlaubenliteratur zu nehmen und die Hoffnung auf einen bevorstehenden Aufschwung der deutschen Dichtung zu beleben. Zunächst hatte freilich das Ausland den Nutzen von der kritischen Thätigkeit der Jüngstdeutschen; Ibsen war wohl die am meisten beachtete dichterische Erscheinung jener Zeit, und wenn nicht Zola und Dostojewsky, so las man doch allgemein die geschmackvolleren realistischen Erzähler der französischen, nordischen und russischen Literatur, Daudet, Turgenjew, Kjelland usw. Allmählich tauchten dann aber auch deutsche Talente auf, zunächst Uebergangstalente, die das Alte und das Neue zu vereinen strebten, endlich richtige homines novi, welche die Konsequenzen des Sturmes und Dranges nun auch darstellend zogen. Das entscheidende Jahr ist 1889. Da wurden Sudermanns „Ehre", das Werk eines „Uebergangstalentes", und Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang", das Werk eines „Neuen", ziemlich gleichzeitig gegeben, bezeichnenderweise das erstere Stück auf einer öffentlichen, das letztere auf einer privaten, der Freien Bühne. Der eigentliche Sturm und Drang ist mit diesen beiden Bühnenereignissen vorüber, die Entwicklung der deutschen Literatur lenkt wieder in sichere Geleise.

Es war nicht leicht für den ernsten Literaturfreund, während jener stürmischen Jahre die richtige Stellung zu finden, es war noch schwieriger, sie zu behaupten. Extreme von beiden Seiten forderten hier die völlige Verdammung des Alten, dort die völlige Verdammung des Neuen. Und doch schritt, völlig unbeirrt durch den Sturm und Drang, so manches

Digitized by Google

bedeutende Talent ruhig seine Bahn. Theodor Storm gab in jener Zeit seine vielleicht beste Novelle, den „Schimmelreiter", Gottfried Keller seinen Altersroman „Martin Salander"; von Konrad Ferdinand Meyer erschienen „Die Versuchung des Pescara" und „Angela Borgia", von Maria von Ebner-Eschenbach eine ganze Reihe ihrer vortrefflichen Erzählungen, und aus der Schar der Jüngeren, wenn auch nicht Jüngsten, traten Martin Greif mit seiner Lyrik und Hans Hoffmann mit seinen Novellen allmählich in die Reihe jener deutschen Dichter, die ihr Talent davor schützt, Lieblingspoeten des Bildungspöbels zu werden.

Alle diese Dichter, so stark sie unzweifelhaft auch noch fortwirken, gehören jetzt der Literaturgeschichte an; die Literatur der Gegenwart bilden eine Anzahl größerer Talente, die aus dem Sturm und Drang hervorgegangen sind und sich vom Ausland nach und nach unabhängig gemacht haben. Es soll hier nicht versucht werden, die Entwicklung dieser Talente im einzelnen zu verfolgen und zu zeigen, wie sich aus dem Sturm und Drang der konsequente Naturalismus und als Reaktion auf diesen der dem Geist sein Recht wiedergebende, inzwischen freilich zur Modenarrheit gewordene Symbolismus entwickelte; es genügt uns, festzustellen, daß neben Theodor Fontane, dem einzigen Alten, den eine ganz eigentümliche und selbständige Entwicklung den Jungen nahebrachte, eine Reihe um 1860 herum geborener Dichter eine nicht ganz kleine Zahl von Werken geschaffen hat, die als getreues Spiegelbild des Lebens und Strebens unserer Zeit gelten dürfen und daher nicht bloß gegenwärtig großen Einfluß auf die weitesten Kreise unseres Volkes üben, sondern auch die Bürgschaft längerer Lebensdauer in sich tragen. Aus der Masse naturalistischer Dramen, die auf unserer Bühne die Effektdramen französischen Stils doch teilweise verdrängten, sind wenigstens einige als Lebensbilder voll Wahrheit, Kraft und auch Feinheit der Darstellung hervorzuheben; unter den modernen deutschen Romanen findet man manche, die die Zeitbewegungen und die Volkszustände mit wahrhaft dichterischer Anschaulichkeit zu gestalten vermochten; die Novelle, die Lieblingsform des älteren Geschlechts, ist zwar gegenwärtig von ihrer Höhe herabgesunken, dagegen ist der Reichtum an Skizzen voll treffender Beobachtung und unmittelbarer Wirkung ungemein gestiegen. Der Lyrik war der Naturalismus nicht eben günstig und der gegenwärtig herrschende Symbolismus wird ihr vielfach gefährlich; immerhin haben wir Talente, in deren Gedichten echt menschlicher Gehalt und zwingende Wahrheit steckt, — neben vielen andern freilich, deren ganzes Dichten auf Posieren und Brillieren ausgeht. Es wäre gewagt, unsere Zeit als eine Blüteperiode deutscher Dichtung aufzufassen, dazu sind doch die wahrhaft großen Talente und Persönlichkeiten nicht zahlreich genug, wie denn auch die großen und reinen dichterischen Formen, die Tragödie z. B., keine Vertreter haben. Dennoch steht die Dichtung, die Literatur von heute, sicherlich weit über der der siebziger Jahre, wo es ein ernst zu nehmendes Drama überhaupt nicht gab, wo der Roman durchweg auf die Familienblätter zugeschnitten, wo die Lyrik kaum mehr als gewandte Reimerei war. Man vergleiche nur einmal die Lieblingsschriftstellerin jener Tage, die Marlitt, mit unsern Durchschnittserzählerinnen, und man wird finden, daß das Plus an Lebensgehalt und auch an künstlerischem Vermögen bei den letzteren doch recht

Digitized by Google

beträchtlich ist. Das Hauptverdienst der jüngeren Generation in der Literatur liegt aber wohl darin, daß sie, nachdem sie wieder sehen gelernt, eine auf Anschauung beruhende, zur Wiedergabe des Gewaltigsten wie des Intimsten in Natur und Leben geeignete sprachliche und formale Technik geschaffen hat, die nun Allen zu gute kommt. Möge auch die Hoffnung, daß einst wahrhaft große Meister sie verwenden, sie „erfüllen", nicht zu Schanden werden!

Daß es an ganz bedenklichen Erscheinungen auf dem Gebiete unserer Dichtung heutzutage nicht fehlt, soll anderseits nicht bestritten werden. Neben den ernsthaft ringenden Naturen ist die Zahl der Sensationsleute sogar ungewöhnlich groß, und wir sehen nicht selten auch echte Talente der Sensation verfallen. Auf eine ganz schlichte und ehrliche, durchaus wahrhaft wirkende Erscheinung kommen Dutzende von symbolistischen Machern und sich aufspielenden Dekadenten: es gibt keine Pose, die nicht eingenommen, kein Mätzchen, das nicht versucht würde, um die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Ist doch die Zahl der Leute, denen es „ihre Mittel erlauben", sich der Literatur zu widmen, heute besonders groß. Aber man hat wohl zu allen Zeiten scharf zwischen Mode- und wahrhaftiger Poesie unterscheiden müssen, wenn heute auch die Modepoesie gefährlicher ist, weil sie mehr Mittel hat, die wahrhaftige zu unterdrücken, so ist sie doch insofern auch wieder schlimmer daran, als die Mode sehr rasch wechselt, während die wahrhaftige keinen Wechsel des Geschmackes zu scheuen braucht. Wir haben denn auch im letzten Jahrzehnt bereits eine ganze Anzahl von Mode und Sensation auf den Schild erhobener Scheintalente fallen sehen. Alles in allem: die heutige deutsche Literatur hat trotz alles wurzellosen Symbolismus und aller Sensationsschwindelei den ihr von Sturm und Drang wieder eroberten Zusammenhang mit dem Leben noch nicht wieder verloren und ist trotz der nicht auszurottenden zwecklosen Ausländerei gewisser Elemente heute künstlerisch im ganzen unabhängig.

Die Schauspielkunst

hat bei einer Rundschau über den gegenwärtigen Stand des Kunstlebens kaum Aussicht, einen besonders günstigen Eindruck zu gewähren. Die Rede von dem allgemeinen Niedergang der Schauspielkunst ist leider mehr als eine leere Phrase. Die Schauspielkunst steht vor allem noch immer unter dem jeden Fortschritt hemmenden Banne der Tradition, die sich kaum irgendwo so mächtig zeigt, wie im Bühnenwesen. Abhängig wie kaum eine andere Kunst von dem Geschmack der Masse, ohne deren Unterstützung sie überhaupt nicht leben kann, so daß sie an Orten mit geringer Einwohnerzahl kaum eine Stätte und höchstens eine sehr dürftige Pflege findet, hängt sie zäh am Hergebrachten: so lange sich dieses erfolgreich erweist, regt sich aus der Schauspielkunst selbst heraus überhaupt kaum das Bedürfnis zu einer Reformation. Der Anstoß hierzu muß von außen an sie heran kommen, und er muß schon sehr kräftig, sehr nachhaltig sein, soll er etwas ausrichten. So kommt es, daß die Schauspielkunst der Entwicklung der anderen Künste nur sehr langsam und unsicher zu folgen pflegt, ja, daß sie einen geistig thatsächlich neuen Inhalt lange Zeit noch in Formen zur Anschauung bringt, die ihm fremd, weil veraltet sind.

Digitized by Google

Es ist darum ja begreiflich, weil in der Kunst der Menschendarstellung die Ausübenden zumeist gezwungen sind, den verschiedensten Richtungen in einer Person zu dienen. Die Dichter und der bildende Künstler mögen, wenn sie nur Selbständigkeit und den Mut des eigenen Ichs haben, im einsamen Arbeitsraume bilden, was ihnen der Geist der Zeit zuraunt, und dann, wenn auch nicht zu Käufern, so doch zu einem weiteren Kreise aus ihrer durch wenig Rücksichten beengten Individualität heraus reden. Anders der Schauspieler: er ist zunächst unter allen Umständen nur der Vermittler eines anderen und wohl oder übel gezwungen, seine ganze Persönlichkeit im Denken und Empfinden dem Willen dieses andern anzupassen. Zudem steht er nicht allein auf der Szene, seine künstlerische Persönlichkeit wird von denen, die ihn umgeben, beeinflußt, zu seinem Wohle oder Schaden, je nachdem, und zwar vielfach unter kaum zuverlässig zu berechnenden Umständen. Alle diese Verhältnisse, die natürlich nicht nur im Zeichen der Gegenwart stehen, sondern sehr wohl sub specie aeterni betrachtet werden können, müssen bei einer billigen Beurteilung des derzeitigen Zustandes der Schauspielkunst in Betracht gezogen werden.

Sie steht — und das scheint uns das bezeichnende Merkmal der gegenwärtigen Lage, um die schwierige und wohl kaum zu entscheidende Frage nach der Bedeutung der heute und der früher zu Gebote stehenden Talente nicht erst zu berühren — sie steht vor der Aufgabe, den Anforderungen der alten Kunst und denen der modernen zugleich gerecht zu werden. Bisher ist sie das nicht geworden, es hat sich vielmehr eine Trennung nach beiden Seiten hin vollzogen in der Weise, daß Schauspieler ihre ganze Kraft der einen Aufgabe ausschließlich zuwenden und daß sie, gezwungen, der anderen gerecht zu werden, vollständig versagen. Die wachsende Differenzierung der Aufgabe hat eine Vervielfältigung des Spezialitätentumes erzeugt. Und die stete Gefahr dieses Spezialitätentums ist das Virtuosentum, dessen Ausschreitungen unter dem Zeichen des Verkehrs und des lockenden, von Jahr zu Jahr steigenden Gewinnes gar nicht abzusehen sind. Gleichwohl ist grundsätzlich eine fruchtbringende Anregung der beiden Stilarten auf einander nicht als undenkbar von der Hand zu weisen, sondern geradezu auf das innigste zu wünschen. Ohne Zweifel lassen sich eine Reihe älterer Dichtungen dem modernen Empfinden durch eine maßvolle Berücksichtigung des allgemein gesteigerten Wirklichkeitssinnes näher rücken, wenn man die Elemente des lebenskräftigen Realismus, die in der klassischen Literatur überaus reich vorhanden sind, nachdrücklich herausarbeitet und alles, was nur aus dem Geiste einer hohlen Tradition, aus Kulissenluft und Lampenlicht schemenhaft entstanden ist, rücksichtslos beseitigt. Der Kritik kommt die Aufgabe zu, den Sinn für das Moderne in der Literatur des 18. und des 19. Jahrhunderts zu stärken, in dem sie den Blick von dem Banne der Schulauffassung befreit und zugleich das Märchen zerstört, als sei der Realismus eine funkelnagelneue Errungenschaft der Jüngstdeutschen. Andererseits aber mag der große Stil, den die Klassiker fordern, auch für die Darstellung modernster Werke wohlthätige Anregung geben und vor einer Zersplitterung in Details warnen. Freilich: nicht nur die Darsteller, sondern vor allem auch die Dichter.

An einem Punkte aber möchten wir schon heute ein Zeichen einer

Digitized by Google

günstigen Entwicklung erblicken. Nachgerade unbestritten, wenn auch noch lange nicht nach Wunsch zur That geworden ist jetzt die Forderung, daß eine Aufführung auf der Bühne mehr sei als eine Aneinanderreihung von mehr oder weniger befriedigenden Einzelleistungen, daß sie vielmehr ein Gesamtkunstwerk an sich sei, zu dessen Vollendung sich Darsteller, Inszenierung und Regisseur vereinigen müssen. Je energischer diese Forderung überall gestellt und wiederholt, je mehr sie zu erfüllen angestrebt wird, desto mehr Aussicht ist darauf, daß sich die deutsche Schauspielkunst zu einem Stile oder, sagen wir lieber vorerst, zu einem Stilgefühl hindurcharbeite, mit dem sie den Absichten der Dichter gerechter werden kann als bisher.

Die Musik

zeigt ein allgemeines Rühren, Drängen und Treiben, — aber noch weiß niemand, wo es hinaus will. Bedeutende Talente sind unstreitig vorhanden; ob sich darunter ein „kommender Mann" als typischer General-Vertreter einer neuen modernen Kunst befindet, bleibt aber abzuwarten. Unsere Opernkomponisten hypnotisiert noch immer Richard Wagner, noch immer haben sich Künstler und Publikum nicht zur Klarheit darüber durchgerungen, was an seiner Reform wesentlich und was nebensächlich, was in seiner Kunst allgemeine Errungenschaft und was rein persönliche Eigentümlichkeit des Meisters ist. Viele begabte Tonsetzer scheitern daran, daß es ihnen an der spezifisch-dramatischen Anlage fehlt, ihre Musik aus den Charakteren und Situationen der Dichtung heraus zu schaffen; sie sind nur Kommentatoren und Illustratoren, nicht aber Darsteller der Handlung. Die Meisten aber leiden an einer falschen Auffassung der Wagnerschen Kunst und Kritik, da sie das Schwergewicht in das Orchester verlegen und die Singstimmen nur als Accessorium behandeln. Richard Strauß mit „Guntram", Max Schillings mit „Ingwelde", Hans Pfitzner mit dem „Armen Heinrich" schufen die bedeutendsten neuen Werke der Gattung, ohne damit einen neuen Stil begründen zu können. „Tristan" und die „Götterdämmerung" sind vorbildlich für das moderne Opernschaffen, wie denn trübseliger Ernst, kaltes Pathos oder leidenschaftliche Raserei hier überhaupt vorherrscht. Daneben laufen Versuche, schlichte Gemütstöne, erlösenden Humor, frisches Leben auf unsere Bühne zu bringen; Humperdincks „Hänsel und Grethel" brach den Weg und schlug wieder einmal herzhaft die nationale deutsche Note an, während zwei geistvolle Komponisten, Hans Sommer im „Saint Foix" und Hugo Wolf im „Corregidor" ohne äußeren Erfolg zu altfranzösischen und spanischen Lustspielstoffen griffen. In Kienzls „Evangelimann" sowie in Sigmund von Hauseggers „Zinnober" finden wir die Elemente einer süddeutschen Volksoper. Hoffen wir, daß der Zug zur heiteren dramatischen Muse durch die in München begonnene erneute Pflege der älteren komischen Oper neuen Antrieb und Veredelung empfange. — Humperdincks Wagnis, dem Bannkreise des Musikdramas auf dem Seitenwege des Melodrams zu entrinnen, wurde von den Wagnerdogmatisten begreiflicherweise verdammt. Ein wiederholter Versuch wird überzeugend lehren, ob dieser Weg zu neuen Zielen führt oder in eine Sackgasse. Vergeblich hat man versucht, das alte Nummernopernideal zu galvanisieren. Die veristische Belagerung unserer Opernhäuser von seiten italienischer Verleger ist endgiltig als gescheitert anzusehen.

Digitized by Google

In der Kammermusik zehren wir seit Jahr und Tag von alten Schätzen, in der kirchlichen und chorischen Tonkunst wird zwar fleißig, aber nicht viel Bedeutendes geschaffen. Daß die Symphonik im Zeitalter der Pultvirtuosen und großen Orchester blüht, versteht sich fast von selber, und wirklich haben wir auf diesem Gebiete die interessantesten Erscheinungen zu verzeichnen. Um Wert und Bedeutung der führenden Meister, Richard Strauß und Gustav Mahler, entbrennt immer heftiger der Streit. Mit den alten ästhetischen Maßstäben ist kein Auslangen mehr, und wir werden uns über kurz oder lang bequemen müssen, die Gesetze der jungen Schule aufzusuchen und darnach ruhig zu erörtern, ob wir in den modernen Orchestertongemälden einen thatsächlichen Fortschritt, neue Kunstwerke zu sehen oder sie nur als Exzesse originell sein wollender Epigonen zu beurteilen haben. Tragische oder erhabene Themata walten vor, aber daneben macht sich auch ein humoristischer Zug geltend, der allerdings zumeist im geistreichen Capriccio stecken bleibt, nicht zum echten Scherzo vordringt.

Große Talente schaffen wie Hugo Wolf vor allem auch im Liede, dessen gesanglich-melodisches Element leider allzusehr vernachlässigt wird, das aber an psychologischer Feinheit und geistvoller Pointierung unstreitig ebensoviel gewonnen hat, wie an harmonischem Reichtum. Das Stiefkind unseres Konzertlebens, die Ballade, hat an Martin Plüddemann einen tüchtige nund energischen Vertreter. Leider ist trotz der Massenhaftigkeit der öffentlichen Musikaufführung selbst dem Tüchtigsten auch heute nicht die sichere Anwartschaft auf gebührende Würdigung verliehen: Kliquenwesen, Protektion, Reklameschlauheit schaffen für Tand- und Fabrikswaare freie Bahn, während sie dem Trefflichen oft die Wege verbauen. Dann fristet es zunächst im Kreis einer engeren Gemeinde sein Dasein, kommt nur langsam zum Durchbruch und bringt während dieses Prozesses leicht Personenkult und einseitige Sektiererei hervor. Gegenwärtig zerfällt die deutsche Musikwelt in eine beträchtliche Anzahl kleiner Heerlager unter besonderen Hauptleuten, die sich unter einander auf das härteste befehden und selbst den Unbefangenen schließlich in ihr Getriebe hineinziehen.

Die Malerei.

Aus den Bestrebungen, die Natur rein objektiv und so wahr wie möglich wiederzugeben, hatte sich eine durch fremde Brillen nicht getrübte Naturanschauung entwickelt, zugleich aber auch ein selbständiges Können. Der Schule somit entwachsen, empfand man wieder das Bedürfnis, mit diesem Können etwas anzufangen. Man schuf wieder, und so trat die eigentliche künstlerische Thätigkeit wieder in ihr Recht. Hatte die Farbe zunächst möglichst hell sein sollen (eine Radikalkur gegen die braunen Galerietöne, die man gedankenlos den alten Bildern nachgemacht), so suchte man jetzt wie zur Entschädigung für lange Farbenaskese die tiefsten, die sonorsten Akkorde. Und das Darstellungsgebiet, das (in Opposition gegen das überwuchernde stoffliche Interesse) zunächst möglichst nichtssagend gewesen war, fing wieder an, sich auf alle Gebiete des menschlichen Lebens auszudehnen.

So begann man denn wieder, Bilder zu malen, anstatt die Illusion von Naturausschnitten hervorzurufen. Man wollte wieder farbig wohlklingende Flächen schaffen, deren Farbklang und Linienreiz allein schon

Digitized by Google

Stimmung im Beschauer erweckte. Man kam also wieder auf die Prinzipien der alten Meister, die nun, da man sie nicht mehr nachahmte, nicht nur ungefährlich, sondern zu den besten Führern wurden. Dabei entdeckte man Farbenharmonien, die noch nie gemalt worden waren. Auf dem Gebiet der Staffeleikunst gewann dann eine malerische Stimmungslyrik die Vorherrschaft. In der Raumkunst bildeten sich Ansätze zu einem neuen Stil: es gibt moderne Wandgemälde, die etwas von der starren und dabei graziösen Größe moderner Eisenbauten haben. In der Illustration brach gleichfalls ein neues Leben, wenigstens wo es frei von Gigerltum und Altertümelei blieb, (mit sehr erfreulichen Blüten) auf. Unsre heutige Buchausstattung steht in ihren besten künstlerischen Leistungen sehr hoch. Das kleine Gebiet der Bücherzeichen ist jetzt erst nach Jahrhunderten wieder, das der Plakate überhaupt zum ersten Male der deutschen Kunst gewonnen worden.

Und hier, wie bei allen malenden und zeichnenden Künsten, überrascht der Reichtum an jungen Talenten. Der Kunstwart hat Recht behalten, wenn er von Anfang an ermahnte, den Naturalismus nicht nach seinen Bildern an sich, sondern als eine vorzügliche Schulung der latenten Kräfte zu beurteilen. In der That hat die Pleinairperiode mit ihrem ernsten Arbeitszwang unmittelbar vor der Natur die jungen Maler in einer Weise gebildet, „trainiert", die gar nicht hoch genug geschätzt werden kann. Das ist geblieben. Was im Naturalismus nur Mode war, ist überwunden. Eine außerordentliche Mannigfaltigkeit der künstlerischen Bestrebungen aber gibt nun den jungen Talenten mehr Möglichkeiten, das erworbene Können in der ihnen „liegenden" Richtung zu bethätigen. Und so tritt es durch glückliche Verhältnisse wenigstens auf diesem Gebiete einmal zu Tage, welche Fülle von künstlerischen Begabungen in unserm Volke, meist unentwickelt, liegt.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Arnold Böcklin.

Wie oft in seinen zehn Lebensjahren hat der Kunstwart versucht, Arnold Böcklinische Kunst seinen Lesern zu deuten! Wir sind ihr nachgegangen mit der Arbeit denkender Kritik in nüchterner Prüfung, wir sind ihr mit dem Herzen gefolgt, nachtastend durch ihre Dunkel zu ihrem Licht mit dem dichtenden Worte. Wir haben für sie gestritten, als ihre Gemeinde noch klein war. Heut aber, nun sie so groß ist, daß all die künstlerisch Empfindenden deutschen Stammes freudefeuchten Auges zu Böcklin sehen, ist unser nur die eine Pflicht, ihm zu *danken*.

Und wie wir hinüber denken nach seinem Heim bei Florenz, schweift unser Blick über die Wiesenhänge, die wir von seinen Bildern kennen, und wieder ist es, als führe uns sein Geist. Wie er zu uns tritt, geht es über die Landschaft wie ein Traum. Sind das die Farben, die wir alle so häufig schon gesehn? Wie leuchten sie wundersam, als glühe in ihnen, zurückgehalten, ein Geheimnis. In tausend Blumen erblüht der Grund, wir kennen sie alle, und doch sind's neue, und Stimmen flüstern aus den Zypressen, auf den Wolken aber still hin durchs tiefe Blau gleitet segnend über den Lenz der Friede. Wir schreiten weiter, da kommt hervor, was geflüstert hat in Busch und Baum und im Quellgerieſel: ja, ihr Liebesgötter warts, und ihr Nymphen. Aber nun tappt es dazwischen, lustig, wie Fagottgescherz in Geigengesang, und nun sind auch *sie* da, die derben bockbeinigen Gesellen. Wir lachen über sie und wir singen mit den andern — wir *leben* den Frühling.

Und unser Zauberer schlägt seinen Mantel auf und winkt: da umfängt uns plötzlich nach all dem Lauten schweigende Waldeinsamkeit, tiefe, tiefe Waldeinsamkeit, daß wir ihrer Stille lauschen beklommen fast, und er winkt: siehe, da schreitet das Märchen zwischen den Stämmen hervor. Er winkt, nun sind wir ans Meer versetzt, in die Brandung sehen wir, wie sie spielt und tanzt und gischtet über das auf- und niedertauchende schwarze Gestein — Wellen sehen wir noch und Klippen, da verkörpert sich auf des Meisters Befehl des Meeres Seele in Leiber, in hundertgestaltige, daß wir seines innersten Wesens gewahr werden können mit Menschensinnen. Er winkt, nun schweben wir empor und nordwärts, über die Alpen hin, wo in Höhlen hauſt der Drachen alte Brut, zu unsrer Heimat und zum Herbst. Düster ist's hier, wo gefallene Blätter über den Boden hinjagen im Herbststurm. Der Meister rührt unser Auge an, da sehen wir auf dem Rappen den, dessen Nähe wir empfinden, den Kaiser Tod.

Ja, wohin dieser Maler uns führt, tritt aus dem Sichtbaren das Unsichtbare hervor, denn er ist der Maler des Unsichtbaren. Des Unsichtbaren, das doch ist, das wir *fühlen*. Wie sich über dem Schmerze der Gottesmutter der Himmel öffnet, wir fühltens, er sah es. Wie draußen in blauer Meeresunendlichkeit auf der Toteninsel um die Schläfer die Zypressen flüstern, wir fühlen davon in unsern Träumen, er sieht es wach. Aber auch das Gefilde der Seligen sieht er und des Lebens jubelnde Kraftlust, denn er ist *gesund*. Des Todes Erhabenheit oder des Lebens Freude lehrt er uns zu genießen, aber nicht in zehrendem, sondern in nährendem Genießen.

Die Natur zu empfinden in all ihren ernsten und frohen Tönen,

Digitized by Google

dem Herzen der Mutter näher zu kommen — nein, keiner hat es uns so gelehrt, Meister, wie du. Wir danken dir, Bereicherer unsrer Zeit, der du uns so oft ein heiliges Lachen geschenkt und so oft gezeigt hast, wie erhaben schön das Traurige ist. Wer dich liebt, den beflügelst du.

Kleine Geschichten.

Es ist merkwürdig, wenn auch nicht eben unerklärlich: wir Deutschen, die wir doch wahrscheinlich unter allen Kulturvölkern über die meisten Aesthetiker, Literaturforscher und Kritiker verfügen, erhalten über die wichtigsten literarischen Ereignisse am spätesten ein Licht aufgesteckt. Namentlich die Erscheinungen, die wegen ihrer wirklichen Neuheit doch die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich ziehen und dem unzweifelhaft vorhandenen Fleiße die ausgiebigste Beschäftigung geben sollten, finden am seltensten Beachtung. Aber so betriebsam unsere Durchschnittsgelehrten sind, so schwerfällig sind sie auch; immer wollen sie mit den bereits vorhandenen ästhetischen und literarischen Rubriken und Formeln auskommen, für neue Erscheinungen auch neue Begriffe, Determinationen usw. zu suchen, geht über ihre Gewohnheit, meist auch über ihr Vermögen hinaus. Da haben wir neuerdings in Deutschland eine gewaltige Entwicklung der kleineren Erzählungsliteratur; wie im verflossenen Menschenalter die Novelle, scheint in dem gegenwärtigen die short story, um den von Amerika importierten Ausdruck zu gebrauchen, die Lieblingsform unserer Erzähler geworden zu sein, teils, weil wirklich viel Bedarf dafür vorhanden ist, teils, weil man die neuerworbene Technik in ihr am zwangloseften und glücklichsten verwenden kann. Aber noch hat sich, so viel ich weiß, kein deutscher Aesthetiker herbeigelassen, diese bei uns zur Entwicklung gelangte Form, in der sich die meisten unserer jüngeren Dichter versucht haben, näher zu untersuchen, nach ihrem Umfang und Wesen zu bestimmen. Sie ist für die deutsche Aesthetik einfach nicht da. Und doch wäre eine genauere Untersuchung durchaus notwendig; denn die short story ist in ihren bessern Exemplaren unbedingt Kunst und unterscheidet sich scharf von der Novelle, der Erzählung, der Skizze und was man sonst noch unter dem Strich der Zeitungen als gern genossene Lesekost findet. Man versucht zwar, sie hier und da mit dem Wort „Novellette" abzuthun, aber von den Schriftstellern selbst wird dieses Wort kaum verwandt, und die short story ist auch gar keine kleine Novelle, ganz abgesehen davon, daß die ursprüngliche Novelle ja in der Regel auch klein war; Ich möchte zunächst für die Gattung den deutschen Namen „Kleine Geschichte" oder bloß „Geschichte" vorschlagen und will des weiteren versuchen, wenigstens einige Grenzlinien zu ziehen.

Die Stammmutter dieser ganzen erzählenden Literatur ist ja die alte Novelle der Italiener, deren Geschichte bis auf unsere Tage hoffentlich einmal geschrieben werden wird. Unter ihrer Nachkommenschaft hat sich die deutsche Novelle wahrscheinlich am blühendsten entwickelt, steht aber nun auch der Stammmutter am fernsten; Theodor Storm, einer ihrer Meister, hat sie für die epische Schwester des Dramas und die strengste Form der Prosadichtung erklärt: „Gleich dem Drama behandelt sie die wichtigsten Probleme des Menschenlebens; gleich diesem verlangt sie zu ihrer Vollendung einen im Mittelpunkt stehenden Konflikt, von welchem aus sich das Ganze organisiert;

Digitized by Google

sie duldet nicht nur, sie stellt auch die höchsten Forderungen der Kunst." Ich bin nicht abgeneigt, Storm recht zu geben, möchte aber doch alle typischen Fälle dem Drama vorbehalten und der Novelle die Spezialfälle zuweisen, — was denn auch wohl zu der von unseren bedeutendsten Novellisten geübten Praxis stimmt. Nun aber ist nicht alles Leben in eine so geschlossene Form, wie es diese Problemnovelle ist, hineinzubringen, man würde ihm Zwang anthun, wenn man es versuchte, und so bleibt denn neben der weit-, ja, allesumfassenden Form des Romans noch die schlichtere Schwester der Novelle, die einfache Erzählung übrig. Sie hört nicht auf Kunst zu sein: hat sie kein Problem und braucht sie infolgedessen ihre Menschen psychologisch nicht übermäßig fein zu behandeln, so kann sie dafür das Geschehen im menschlichen Leben und alles Zuständliche mit Liebe geben und thut es auch bei all den Dichtern, die wir die „Erzähler" par excellence nennen. Sowohl die Novelle im engeren Sinn wie die Erzählung haben dann entsprechende Bildungen in der short story: der Novelle entspricht die Skizze, was man in der Regel so nennt — diese hat doch durchweg ein angedeutetes Problem, Charakteristik in treffenden Einzelzügen und, wie auch oft die Novelle, meist eine ganz bestimmte, scharf ausgeprägte Stimmung; der Erzählung aber entspricht eben das, was ich die „kleine Geschichte" genannt wissen möchte — auch hier wird auf das Geschehen, das eigentümliche Schicksal der Hauptnachdruck gelegt. Diese Form ist von allen modernen der alten Novelle sicher am nächsten verwandt, sie ist aber, da sie die Naivetät dieser nicht mehr gut haben kann, in unserer Zeit eine sehr schwierige Kunstform geworden; sie muß sich auf das Notwendigste beschränken, darf nie breit werden, dabei soll die Erzählung sich runden, das Zuständliche, das Geschehende knapp motivieren, bei aller Kürze Oberflächlichkeit, Nüchternheit und Trockenheit vermieden werden. So meisterhaft eine Skizze sein kann, sie ist, ihrem Namen entsprechend, immer nur die Andeutung einer Novelle, eine Andeutung, die darum freilich nicht notwendig der Ausführung bedarf; die kleine Geschichte ist etwas Ganzes und Vollendetes, das breiter ausgeführt, seine eigentümlichen Vorzüge verlieren würde, sie soll eben den Kern geben und damit gerade genug. Ich weiß nicht, ob diese meine Ausführungen hinreichen, die Gattungsunterschiede einigermaßen klar zu stellen; wenn nicht, so erbarmt sich vielleicht ein „geaichter Aesthetiker", der nicht in Verdacht kommt, die Aesthetik umstoßen zu wollen, und geht der Sache nach. Nötig ist es jedenfalls; denn die Konfusion ist auf diesem Gebiete sehr groß; Erzählungen und selbst Skizzen geben sich als Novellen, kleine Geschichten als Skizzen usw.

In Deutschland werden, wie gesagt, zur Zeit viele gute „Geschichten" und auch „Skizzen" geschrieben, wenn wir auch keinen Dichter haben, der ihnen seinen Ruhm hauptsächlich verdankte, wie Bret Harte in Amerika seinen „Kalifornischen Erzählungen" oder auch wie Maupassant, bei dem Skizze und Geschichte freilich oft durcheinander gehen. Es ist vielleicht bezeichnend, daß selbst Paul Heyses, eines „ausgesprochenen" Novellendichters letztes Buch, „Das Rätsel des Lebens", eigentlich nur „Geschichten" enthält, die er „Charakterbilder" nennt, und daß anderseits die Jungen ihre „Geschichten" gern zu „Novellen" erheben. Für heute will ich noch einige neuere Veröffentlichungen dieser Art, die mir vorliegen, kurz charakterisieren. Otto Ernsts als „Novellen und Skizzen" bezeichneten „Kartäusergeschichten" (Hamburg, Verlag von Conrad Kloß, Preis Mk. 2.25) enthalten meiner Ansicht nach keine einzige Novelle. Das Hauptstück ist „Anna Menzel", eine vortreffliche Hamburger Dienst-

Digitized by Google

mädchengeschichte, eine Erzählung. Ich nenne die Erzählung vortrefflich, obgleich ihr Ausgang nicht eben wahrscheinlich ist; eine so von Grund aus tüchtige Natur, wie die Annas, täuscht sich nicht über den Charakter des Geliebten und bezahlt seinen Verlust nicht mit dem Leben. Aber das Hamburger Milieu ist sehr gut gegeben, und im ganzen ist auch die Charakteristik des Dienstmädchens gelungen. Weniger als diese Erzählung gefällt mir die „Humoreske": „Die Kunstreise nach Hümpeldorf", sie ist zu breit und auch gemacht, erscheint als eine Uebersetzung aus jener Art plattdeutscher Literatur, die da glaubt, daß das Wohlgefallen an sich selber schon Humor sei. Einige wunderschöne Naturstimmungsbilder aber finden sich in dieser Humoreske. Das dritte Stück der Sammlung, „der Kartäuser", ist eine richtige Geschichte nach meiner Anschauung und zwar eine gute; ein Problem ist freilich auch vorhanden, aber keines, das der Darsteller zu lösen hätte, eins von denen, die nur als Schicksal auftreten. Die beiden letzten Stücke, die sich mit der Cholera und Hans von Bülow befassen, sind nur Beigewicht. — Was Elsbeth Meyer-Förster „Meine Geschichten" (Berlin, S. Fischer Verlag) nennt — der Titel scheint mir nach Otto Erich Hartlebens „Meine Verse" recht anspruchsvoll gewählt, auch das Bildnis der Dame war wohl einstweilen noch nicht nötig —, sind meist Skizzen („Das Begräbnis", „Nach Warschau", „Draußen", „Heinrichs Schulspaziergang", „Tielchen", „Der Damenkaffee", „Nach der Krankheit"), und zwar bessere Feuilletonskizzen. Von den zwei größeren Stücken im Buche könnte man das erste, „Die Tochter des Hauses", recht wohl eine Novelle nennen, das zweite, „Die Getrennten", eine Geschichte. Frau Meyer-Förster ist von einem Kritiker der „Kölnischen Zeitung" als eine von den modernen Schriftstellerinnen bezeichnet worden, die mit „am kühnsten in Stoffe vorgehen und auch in der Technik die scharfe, sogar etwas zu hart wirkende Knappheit des modernsten Stils haben"; das stimmt zum Teil, den Stoff der „Tochter des Hauses" beispielsweise würde vor fünfzehn Jahren nicht leicht eine Dame angefaßt haben, doch möchte ich, was der Kritiker „Knappheit des modernsten Stils" nennt, mehr als persönliche Eigenschaft der Schriftstellerin, als die Folge des Mangels an Anschauung bei ihr ansehen. Wer die folgende Schilderung liest: „Unter der durchsichtigen Glasglocke des Himmels lag die Wildnis des Gartens in blendendem Mittagsglanze. Die Tulpenköpfe brannten in einem Rot, das feurig war wie junger Wein. Sonnenblumen reckten sich fast die Stengel aus, um in den Glutball am Himmel zu sehen. Die Vergißmeinnicht waren ausgebrannt bis in ihre Herzen, sie hingen weiß am Stengel, tote Blumen. Wilden Geruch verstreuten die Reseden. Und die Lindenblüten, schon halb verdorrt, atmeten noch eine Wolke von Duft, die schwer und zärtlich aus den Gipfeln herniedersank", ich meine, wer das liest, der begreift, weshalb Frau Meyer-Förster lieber knapp ist. Eine schöne Blumen-Konfusion! Doch ist sie nicht ohne Talent, wenn sie ihre hauptsächlichste Wirkung, wie so manche unserer bekannten Schriftstellerinnen, auch dem neuen Geiste in der Literatur verdankt, der so vieles mit nach oben reißt. — Sehr lobenswerte „Geschichten", Dorfgeschichten aus der sächsisch-böhmischen Schweiz enthält das Reklambändchen 3615 „Dorfleute" von Wilhelm Schindler. Der Verfasser kennt den Boden, auf dem seine Geschichten spielen, sehr genau und wirkt in der Hauptsache mit den Mitteln eines gesunden Naturalismus, nur hier und da einmal der Schwarzmalerei oder dem nicht völlig natürlichen Ton der alten Dorfgeschichte verfallend. — F. E. Köhler-Haußens „Kleine Geschichten" (Leipzig-Reudnitz, August Hoffmann, Mk. 1.—)

Digitized by Google

treten, auch in der Ausstattung, äußerst bescheiden auf, sind aber gar nicht schlecht, zum Teil sogar „echte Geschichten", wie beispielsweise „Der Hund", nur noch nicht ganz vom Dilletantismus los. — Als Anfängerarbeiten ohne bestimmte Physiognomie erscheinen die dem Stoffe nach modernen „Novellen" „Schiffbruch" von Albert Falkenberg (München und Leipzig, August Schupp). Wie der Verfasser auf den Gedanken kommen konnte, Novellen geschrieben zu haben, ist mir unerfindlich, man darf kaum von Skizzen sprechen — aber bezeichnender Weise beschließt das Buch ein zugleich dunkler und platter Hymnus auf Friedrich Nietzsche. Adolf Bartels.

Bahr, Wolzogen, Halbe.

Wenn die Spielzeit in Berlin beginnt, ist man noch froher Hoffnung — nicht auf literarische Genüsse, denn man ist schon zufrieden, sich im Theater nicht zu langweilen, sondern auf Physiognomien. Man denkt sich, daß man am Schlusse auf ein Erlebnis wird zurückblicken können, daß man wird sagen können: dieses Jahr bedeutete in der Literaturgeschichte eine Wandlung.

Aber das ist schwieriger, als man glaubt. Das Theater ist eine zu verwickelte Einrichtung. Was Erfolg hat, kann uncharakteristisch sein; was durchfällt, allzu persönlich; und andererseits gibt es Erfolge wie Mißerfolge, die Mißverständnisse sind. Das Theater ist die Oeffentlichkeit der Kunst, und bei aller Oeffentlichkeit pflegt es sich mehr um Personen und Personalien, als um ehrliche Sachlichkeit zu handeln. Zuletzt sind Erfolge halbe Modesiege, und man weiß nicht, ob Nachahmung oder Modestil eine Wandlung hervorbringt; meist ist es beides miteinander verquickt.

Man kann höchstens in größeren Zwischenräumen eine gewisse Physiognomie feststellen und, wenn ich sie jetzt skizzieren sollte, wüßte ich keine sehr interessante zu nennen. Der rohe, aber temperamentvolle Schwung des Naturalismus hat aufgehört. Die Männer der Partei gehen auseinander, sie kennen sich nicht mehr, jeder sucht sich sein Häuflein Persönlichkeit zusammen und machts, so gut ers kann. Die Speisekarte, die in den ersten Berliner Theaterwochen 97/98 aufgelegt wurde, ist bunt und interlokal genug, um solche Beobachtungen zu gestatten.

Am bezeichnendsten ist das Stück Hermann Bahrs, „Tschaperl"*, welches man hier im Lessingtheater in Geberden, Worten und Toiletten nicht unrichtig als Posse gab. Bahr, von dessen schillerndem Stil nicht bloß Wien gelernt hat, ist ein Schauspieler, den nur Leute nicht ertragen können, die Leben und Geberde verwechseln. Man hat sich bei ihm zu amüsieren. Heute schwört er auf den Naturalissimus, morgen beweist er aus Schopenhauer und Goethe, daß der Symbolissimus das Rechte ist. Was ist gegen den Wandel von Ueberzeugungen zu machen? Heut hält er das Theater für eine Dichterstätte, morgen für eine Schauspielerstätte. Wer will ihms Gegenteil beweisen? Er schwelgt im Wechsel, verlacht die Dinge an sich und genießt nur die Worte, mit denen man sie alle darstellen kann. Wer wird diese Philosophie unklug nennen? Er kennt als guter Beobachter die Instinkte des Publikums, welches immer weint, wenn ein nicht ganz Schlechter in gute Thaten ausbricht, immer lacht, wenn ein Betrunkener hinausgeworfen wird, immer bewundert, wenn es richtig zwischen den Zeilen liest, immer zunickt, wenn es einen geschickt eingefädelten Plan eine Viertelstunde eher errät, als der Dichter ihms sagt. Früher

*) In Buchform bei S. Fischer in Berlin erschienen.

Digitized by Google

versuchte es Bahr mit einer Art Tragödie „Donna Juana", wo er mit einer weiblichen Paraderolle à la Sardou die Dankbarkeit des Publikums zu verdienen meinte. Jetzt ist er mehr auf den Humor gekommen, mit Sentimentalität verbrämt, auf sogenannte Volkscharaktere. Das ist auch entschieden vorteilhafter. Und da schreibt er, der jene Instinkte so wunderbar kennt, ein Stück von einer plötzlich berühmt gewordenen Frau, die sich dann mit ihrem Mann nicht mehr vertragen kann, so raffiniert, daß das Publikum mit hellen Thränen darauf hineinfällt. Er reibt sich die Hände und freut sich, wie gut er die Komödie gespielt hat. Ach nein, er ist ja noch viel raffinierter. Er hat — und das ist sehr wichtig — die Leute erst neugierig gemacht, ehe er sie befriedigte. Er hat allen diesen Figuren, dem biedern etwas beschränkten Altwiener Vater, dem Sohn, der nach bekannten Rezepten aus Gutmütigkeit und Aufbrauserei gemischt ist, der Gattin, die als berühmt gewordene Komponistin ihren unmöglichen Mann verlassen muß, ihrem Verführer, einem Modejournalmenschen, der zugleich Tenor und Agent ist, einem Freunde, der in dem merkwürdigen Wahne lebt, seine ebenfalls berühmte Frau „speise" immerfort mit dem bewundernden König von Macedonien, — ich hoffe, er hat allen diesen Figuren, nicht bloß einigen, wirklich existierende Personen zu Grunde gelegt und das Volksstück mit dem Chiffrestück glücklich vermählt. Das Spaßigste wäre noch, Bahr schriebe selbst als Kritiker über diese Leistung. Aber nein er ist Komödiant genug, um es zu bleiben.

So also hat Bahr seine Persönlichkeit ausgelebt. Das Ausleben Ernsts von Wolzogen ist wieder ein anderes. Dieser Schriftsteller hat eine famose Befähigung, gewisse lustige Dachstubentöne anzuschlagen, die seit Murgers Zeiten ihre wohlthuende Wirkung nicht eingebüßt haben. Es ist ja keine große Kunst, aber es ist doch eine echte. Im „Lumpengesindel" hat er musterhafte Szenen aus diesem Milieu geschrieben, in den „Kindern der Exzellenz" sind diese Ausbrüche die besten, und in seinem neuesten Stück „Unjammewe" (Lessingtheater) gibt es auch so viel davon, daß man sich nicht langweilt. Unjammewe ist nämlich ein Königreich im schwarzen Erdteil, das eine Figur, die nach Peters gezeichnet ist, erobert hat und Deutschland zuführen will. Die Figur badet ausgezeichnet, mit einem erfrischenden Lärm, sie hat einen schwarzen Diener, der Kinder einsingen kann und das unverständlichste Suaheli mit größter Ruhe spricht, und sie hat ein liebes süddeutsches Verhältnischen, das man sogar heiratet, als man von anständigen Frauen widerwärtig bewundert und verführt wird, was doch gewiß ein rühmenswerter Zug ist. Die Figur wird im Stück sehr ernst genommen, zum Beispiel von den Aktionären, die ihm das Unjammewe-Geld geben sollen und immer, unter löblicher Differenzierung ihrer Charaktere munter „an die Arbeit" gehen; ich glaube sogar, Wolzogen selbst nimmt diesen Afrikamann ernst, der sich so gewandt zwischen Mondainen, Grafen, Schwarzen, Aktionären, Badewannen, Grausamkeiten, Liebschaften, patriotischen Anwandlungen und berserkerhaften Wutausbrüchen zu bewegen hat. Er selbst nimmt sich jedenfalls nicht zu ernst. Sobald er zu seiner Kleinen kommt, vergißt er Herrn Wolzogen ganz und macht die wunderbarsten Späße und die entzückendsten Liebesszenen und ulkigsten Selbstparodien, die ein Afrikawüterich je ersonnen hat. Hier liegen bemerkenswerte Schätze an Humor und echtem Gefühl, noch warm vom Erlebnis.

Max Halbe ist kein ganzer Schauspieler, wie Bahr, kein halber, wie Wolzogen, er ist ein ernster Arbeiter vor dem Herrn. Aber er ist eben ein

Digitized by Google

Arbeiter. Das Geschick hat ihm nur einmal bisher vergönnt, zu sagen, was er lebt. In seinem neuen Stück „Mutter Erde“* (Deutsches Theater) hat er geschrieben und geschrieben, um es zu sagen, aber es ist wieder beim Schreiben geblieben. Auf der Bühne mußte man von den langen Sermonen weglassen, aber das Stück ist dadurch nicht weniger redselig geworden. Von den schönen Pausen der „Jugend“, jenen tiefen Schweigesekunden, in denen das Bitterste gesagt wird, ist nichts mehr da. Es wird geredet, wie ein Schriftsteller redet, der schreibt, um zu schreiben, nicht um zu sprechen. Es wird in Liebesszenen geredet, wie in Operntexten, es wird über flache Stellen hingeredet, daß man das Seichte noch mehr sieht. Eine furchtbare Anstrengung. Und auf dem Grunde dieser Mühe und Arbeit sieht man dunkel das Motiv schimmern, das Urmotiv, das Halbe vorschwebte. Er ist in die Großstadt verstrickt worden, der auf dem fernen stillen ostpreußischen Gute aufwuchs. Nun ist sein Vater gestorben, der ihm das nicht hat vergessen können, daß er der emanzipierten Frau, mit ihrem kalten Journal für Frauenrecht, blindlings nachgelaufen ist. Er kommt zurück, er reitet im Schnee wieder durch sein Land, er findet Antoinette wieder, die ihm einst die Jugend war mit den Zaubern der Erdscholle und der Genügsamkeit. Antoinette ist in Verzweiflung die Frau eines trefflichen trinksamen Großbauern geworden. Langsam schlagen die Flammen wieder zusammen. Wie einst gehen sie an den Teich, zu den Erlen. Wie einst lösen sich ihre zarten, einsamen Seelen los. Wie einst pulst ihr Blut in Einem auf, das alte stolze Blut seiner preußischen, ihrer polnischen Ahnen. Sie wagen es, und in einer weißen Nacht jagen sie über den gefrorenen See auf ihren feurigen Rossen, alles im Stiche lassend, in die Weite, in die Zukunft. Ich brauche nicht zu sagen, daß ein Dichter diesen Stoff erfand. Man weiß auch, daß Halbe die Hintergründe seiner Stoffe zu entwerfen versteht, diesmal die Stimmungen im verschneiten Osten, besonders aber einen vortrefflichen Leichenschmaus in seiner ganzen ironisch-irisierenden Zwitterstimmung. Aber die Stoffe, die der romantische Dichter Halbe dichtet und einrahmt, schreibt der fleißige Schriftsteller aus, und der läßt ihn im Stich, bisweilen so stark, daß er Ibsen nachmacht. Wahrheit, Technik, Interesse, Charaktere, alles wird dabei etwas dünn und zerrig, etwas durchsichtig und gemacht, daß es Stellen gibt, an denen wieder nicht viel mehr übrig bleibt, als der Geruch der Lampe.

Oskar Bie.

Die Musiksaison 1897/98

verspricht eine nicht geringe Anzahl neuer Werke. Natürlich nehmen die aus dem Gebiete der Oper die erste Stelle ein, weil sie in der Regel durch die Spielpläne der Theater angekündigt werden, während über Erscheinungen anderer Art selten im Voraus etwas an die Oeffentlichkeit dringt. So viel man sieht, wird die heitere Oper von der modernsten Produktion offenbar besonders bevorzugt. Kienzls „Don Quichote“, Heinrich Zöllners „Hölzernes Schwert“, Thuilles „Lobetanz“, Otto Lohses „Prinz wider Willen“, Erich Speths „Grille“ und — als pièce de resistance aus dem Vorjahre — Hausegggers „Zinnober“ gehörten ihr an. Von Ferdinand Hummel gibts eine neue dreiaktige Oper, „Assarpai“ (Text von Dora Duncker nach einer Ballade von Wildenbruch), die schon für eine große Tournee durch Deutschland und Oesterreich erworben ist. Anton Rückauf hat seine „Rosenthalerin“ einer Umarbeitung unterzogen, die sich demnächst in Dresden erproben woselbst auch Reinhold Becker mit seinem „Rabbot“ debutieren wird.

*) Als Buch bei G. Bondi in Berlin erschienen.

Digitized by Google

Die ausländische Produktion „notiert an der Opernbörse" Massenets „Sappho" und „Cendrillon", Littas „Ellys", des Ungarn Agghazy „Madonna mit dem Kreuze", sowie des Tschechen Fibich „Scharka", und des Dänen Enna Märchenoper „Das Mädchen mit den Streichhölzern." Vollendet, aber bisher noch nicht zur Aufführung bestimmt ist Hans Sommers „Münchhausen" (Text vom Grafen Ferd. Sporck und Hans von Wolzogen). Natürlich handelt es sich „nicht um den alten Bürger'schen Anekdotenhelden, sondern um Immermanns große Helden der Kulturlüge, den politisch-literarisch-wissenschaftlich-industriellen Allerwelts-Windmacher".

Von Orchesterwerken liegen einige symphonische Dichtungen vor, Hausseggers „Dionysische Phantasie", Rodnagels „Mär vom tapfern Schneiderlein", Hans Hubers „Sieh', es lacht die Au", Hallèns „Toteninsel" (beide nach Böcklin'schen Bildern), Mascagnis „Schwermut" (zur Leopardifeier) und Lazzaris „Effet de nuit" (nach Verlaine). Auch eine heitere Symphonie in B-dur von Wilhelm Berger ist soeben fertig geworden. Von Chorwerken verzeichne ich zunächst zwei sechzehnstimmige Gesänge a capella von Richard Strauß und eine „deutsche Messe" von Otto Taubmann. Außerdem kommen zahlreiche Chöre von W. Berger, Fr. Curti („Frühlingsstürme"), Reinhold Becker und Martin Plüddemann als Neuheiten zur Aufführung.

Mit einem Klavierquintett und einem Balladenzyklus (Martin Greifs „Klagendem Lied") hat Waldemar von Baußnern die Saison bedacht. Vincent d' Indy bringt ein zweites Streichquartett, Chausson (dessen schon seit zwei Jahren vollendete Artusoper heuer in Prag zum erstenmale herauskommen soll) ein Klavierquintett. Was uns aber die langsam heran-grollende Konzertflut an neuen Liedern und dergl. bescheren wird, entzieht sich vorderhand aller Kenntnis und Berechnung. Immerhin fehlen in der Reihe der angesagten Novitätenbringer noch mehrere bekannte Namen, so daß wohl die neugierige Frage erlaubt ist:

Von Hans Huber ist ein Klavierquintett und eine Violinsonate erschienen; eine Symphonie in G-moll „Sieh es lacht die Au" (nach Böcklin eben fertig geworden.

Was schaffen zur Zeit unsere Komponisten?

Man hört, daß sie gar wacker an der Arbeit sind. Schillings an seiner, Oper „Der Pfeiferkönig", Hugo Wolf an einer aus dem spanischen Stoffkreise „Manuel Vegas", nach Alarcons gleichnamiger Novelle. (Durch Ueberanstrengung an dem unglaublich rasch komponierten ersten Akt zog sich der Tondichter übrigens ein schweres Nervenleiden zu, so daß man ihn soeben in eine Heilanstalt bringen mußte). Hans Pfitzner arbeitet mit seinem alten Librettisten Grun am Text einer neuen Oper aus der frühchristlichen Zeit, die im Gegensatz zum schlichten „Armen Heinrich" auch äußerlich (dekorativ) viel bieten wird. Curti legt die letzte Feile an eine Schweizeroper „Das Rösli vom Säntis" nnd richtet seine Musik zu Kirchbachs „Lili-Tse" für den Konzertsaal ein. Waldemar von Baußnern dagegen hat eine dreiaktige Oper angefangen, „Dürer in Venedig", wozu ihm Adolf Bartels den Text schrieb. Ferd. Hummel soll eine Märchenoper „im Schilde führen"; der (nordische) Stoff ist vorderhand noch Geheimnis. Von Carl Goldmark ist eine Griechenoper „Die Kriegsgefangene", die des Achilles Geliebte, Briseis zur Heldin hat, dem Abschluß nahe, während Engelbert Humperdinck sich einstweilen begnügt

Digitized by Google

seinen „Königskindern" ein Vorspiel nachzuschreiben. Albert Becker, den man seit seiner B-moll-Messe beständig in die Rubrik „Kirchenkomponisten" einreiht, will dagegen durch eine dreiaktige Oper „Loreley" protestieren — die — obzwar er durchaus nicht zu den modernen „Musikwüstlingen" gerechnet werden möchte, doch auf Wagners Prinzipien aufgebaut ist. Von Richard Heuberger haben wir ein Ballet zu erwarten, dessen Stoff er aber noch nicht verraten darf.

Die Nachricht, Richard Strauß komponiere eine sinfonische Dichtung „Don Quichote" wird unsern Musikphilistern einen nicht gelinden Schauder erwecken. Der junge Franz Mikorey steckt tief in der Partitur seiner zweiten „tragischen" Sinfonie D-dur, auch Wilhelm Berger plant eine solche. Meister Draeseke aber will noch im ablaufenden Säkulum ein großes, dreiteiliges Oratorium „Christus" beenden. Hingegen gedenkt sich Heinrich Hofmann von seinen in den letzten Jahren vollführten größeren Arbeiten bei kleinen Sachen, Liedern und Klavierstücken zu erholen.

Aus der Fremde verlautet, daß Claude Debussy Maeterlincks Drama „Pelëase et Melisan", wie es liegt und steht, in Musik setzt, daß Anton Dvorak eine Oper „Onkel Toms Hütte" für Amerika, E. Nedbal ein Ballet „der dumme Hans", Jos. Suk außer der Musik zu einem Zayerschen Stück eine Sinfonie unter der Feder hat. Einen Vorwurf aus der Zirkuswelt behandelt Graf Geza Zichy in einer Oper „Meister Roland." Gerhard Schjelderup strebt nach dem hohen Norden und behandelt eine reizende Sage aus dem Rentierlande, den Kampf zwischen Licht und Finsternis, zwischen Kultur und Barbarei zu einer Oper „Sampo Lappelit." Der Spanier Albeniz hinwieder wird ein vom deutschen Theater in Prag bei ihm bestelltes Ballet (nach einem französischen Sujet) liefern. Also: „Glückes genug."

Dirigierende Tondichter

sind die neueste Mode unserer Theater und Konzertinstitute. So wie man auf den Hochschulen immer weniger auf das spezifische Lehrtalent des Professors und immer mehr auf seine Gelehrtheit hält, so legt man bei Besetzung von Kapellmeisterstellen jetzt viel Gewicht darauf, ob sich der Bewerber auch als Komponist hervorthut. Nun zeigt die Erfahrung, daß Dirigenten ersten Ranges oft keine schöpferische Ader haben, (man denke an Bülow, Hans Richter, Levi, Nikisch), daß dagegen hervorragende Tonmeister mitunter, wie Schumann und Brahms, herzlich schlechte Dirigenten abgeben. Die produktive und reproduktive Phantasie halten eben einander selten nur so wunderbar die Wage, wie bei Richard Wagner, der uns freilich als Typus des modernen Tonkünstlers erscheint. Früher hatten wir eine Kapellmeistermusik aus Ehrgeiz; jetzt ist eine viel schlimmere aus — Wettbewerb zu befürchten, denn führt es schon, um mit Bülow zu sprechen, „zu Gräueln, wenn rezeptive Begabung in den Wahn gerät, sich als latentes produktives Talent zu gebahren und zum patenten zwingen zu können", so wäre es furchtbar, die forzierten, nicht für den Nachruhm, sondern für die drängende Gegenwart konzipierten Produkte über sich ergehen lassen zu müssen, womit treffliche, aber zum Komponieren sonst gar nicht an- und aufgelegte Dirigentschafts-Anwärter um des lieben Brotes willen ihre schöpferische Ader würden bekunden wollen. Schätzen wir doch unsere Dirigenten nach dem Schwung ihres Taktstockes ab, da man doch anderseits auch den Tondichter nur nach seinen Werken

Digitized by Google

und nicht nach seinem Gesang, seinem Klavier- oder Kartenspiel zu beurteilen pflegt!

Richard Batka.

Ein August Bungert-Festspielhaus

sollen wir also auch bekommen? Zu Godesheim am Rhein wird es stehen und ein paar „Finanzmänner" heißt es, stecken dahinter. Einstweilen aber wird dafür im Publikum schon Stimmung gemacht, d. h. fleißig „gesammelt". Alle Achtung vor Bungerts künstlerischer Begabung, aber so Neues, Unerhörtes, Ueberragendes, daß es in den Rahmen selbst unserer ersten Opernhäuser nicht paßte, bieten seine Arbeiten doch keineswegs, beanspruchen sie auch gar nicht. Wozu dann also nach berühmtem Muster die besondere Kultusstätte, ohne die es jetzt selbst Talente dritten und vierten Ranges kaum mehr thun wollen? Das Gernegroßtum in der Musik nimmt erschreckend überhand, und was der Riesengeist Richard Wagner kaum als krönenden Lohn eines ganzen, der Kunst hingegebenen Lebens erreichen konnte, das verlangen seine Epigonen schon als Patengeschenk. In einer Zeit, wo mancher nicht geringere Künstler in deutschen Landen um des Lebens Notdurft zu ringen hat, ist der Luxus eines Festspielhauses für Bungert und Genossen mehr als Ueberfluß. R. B.

„Hans Thoma"

heißt eine kleine Schrift von Y. Z., erschienen bei Diesterweg in Frankfurt a. M.

Henry Thode hat einmal Texte zu Thomaschen Zeichnungen geschrieben — Federspiele hieß das anmutende Buch — in dem er über die Zeichnungen in freier Weise phantasierte. Hier liegt etwas ähnliches vor. Die Verfasserin — eine Dame ists offenbar — ist eine begeisterte Verehrerin von Thoma, sie hat sich mit aller Liebe in seine Werke versenkt und sie oft mit innigem Verständnis angeschaut. Und so hat sie sich hingesetzt und den Erdgeruch und das Heimatsgefühl und die Frühlingspoesie in schlichte aber empfundene Worte gekleidet, — wenn wirs lesen, meinen wir, vor Thomas Bildern zu sitzen, und all die Gestalten vorübergehen zu sehen, die der Frankfurter Meister zum Leben gerufen und uns in die Herzen geschrieben hat. Und so brauchen wir nicht erst zu wünschen, daß das Schriftchen dem „lieben Thoma" neue Freunde erwerbe.

Paul Schumann.

Kaiserliche Kunstkritik

wird jetzt wieder einmal sehr viel besprochen; diesmal trat sie bekanntlich in Aeußerungen während des kaiserlichen Aufenthalts in Ungarn hervor. Der Kaiser nannte das Wallotsche Reichstagshaus „unsern Berliner Kasten" und sagte, er hätte Steindl, den Architekten des ungarischen Reichstagspalastes, berufen, wäre der deutsche unter seiner Regierung begonnen worden. Da steht des Kaisers Meinung nicht nur mit deutschen, sondern auch ungarischen Sachverständigen in Widerspruch, denn der Pester Riesenbau (der übrigens dreimal mehr kostet, als veranschlagt war) gilt für eine, höflich ausgedrückt, „wenig ausgereifte Lösung" mit einigen beinahe unbegreiflich schlimmen Schnitzern. Hat der Berliner Bau wirklich etwas kastenartiges, so ist übrigens eben daran vor allem das Niederdrücken der Kuppel schuld — und hiefür trifft die Verantwortung andere Männer, als Wallot.

Der Kaiser sprach ferner von der Notwendigkeit, auch im Kunstgewerbe den

Digitized by Google

nationalen Charakter plastisch hervortreten zu lassen: „man muß dahin streben, wie in alten Zeiten zu arbeiten, damit der geringste Schlüssel einen gewissen Kunstwert besitze; aber die Nationalität muß auch darin immer gewahrt bleiben." „Wie in alten Zeiten" können wir zwar nicht in jeder Weise mehr arbeiten, denn wir arbeiten unter ganz andern Bedingungen, aber z. B. die engere Verbindung von Künstler- und Handwerkertum, die wir aus den alten Zeiten her kennen, kann wieder gewonnen werden, und wird auch sehr vielfach angestrebt. Was der Kaiser vom „Nationalen" sagt, ist ja vollkommen richtig, aber wir empfinden dieses Nationale in Wallots „Kasten" viel stärker und erfreulicher, als in dem italianisierenden neuen Dom und im Begas-Denkmal mit seinem Pomp à la Louis XIV., in denen es der Kaiser, nach seiner Förderung dieser Werke zu urteilen, besonders stark empfindet. Der Fürst sagte dann noch im Nationalmuseum, für Kunst und Wissenschaft müßte jedes Land Geld haben. Hoffen wir, daß er von dieser seiner Ansicht auch Herrn Miquel überzeuge!

Böcklin-Ausstellungen

werden wir in der nächsten Zeit hoffentlich viel bekommen, von Originalen wie von Reproduktionen. In Basel hat man ja jetzt zwei große Maler zu ehren, zu denen die tüchtige Stadt gekommen ist, sie weiß selber nicht wie: Holbein, der eben 400, und Böcklin, der eben 70 Jahre alt wird, einer wie der andere noch höchst rüstige Leute. Den Böcklin ehrt man, abgesehen von anderem, durch eine Ausstellung, die in großer Reichhaltigkeit Werke aus all seinen Schaffensperioden gesammelt hat und besonders interessant dadurch ist, daß sie auch des Künstlers Böcklin erste Anfänge zeigt. Schade, daß dem Wünsche Oettingers, die ganze Ausstellung später nach Berlin zu bekommen, nicht ohne weiteres entsprochen werden kann. Vorläufig feiert man in Berlin seine Böcklinandacht vor einem neuen Bilde des Meisters bei Schulte, dem „Krieg". Dieses schildert uns unser Mitarbeiter A. Dresdner so: Ueber eine in allen Freuden der Fruchtbarkeit und der südlichen Schönheit prangende Stadt brausen die Schrecklichen dahin', deren Wirken das lodernd Feuermeer kündet, das sich gegen die Stadt heranwälzt. Dicht aneinander gedrängt tragen sie ihre Gäule hoch durch die Lüfte. Höchst charakteristische Gäule: ganz unnaturalistische, von einer unedlen Häßlichkeit, die hier phantastisch-furchtbar wirkt. Die Reiter heben sich in tiefen Farben von einander ab. Des Einen Stirn ist von Schlangen umzingelt, und seine Augen sind Medusenaugen. Neben ihm der Krieg mit einem rohen rotbärtigen Gesichte. Dann im weiten, roten Mantel Einer, der, ernst wie das Geschick, die verderblichen Fackeln zur Erde senkt, und als der andere Flügelmann der Tod — das Gerippe vom Mantel umflattert, die Stirn mit Lorbeer bekränzt, die Linke in die Hüfte gestemmt, ein Feldherr. Besonders die beiden letztgenannten Gestalten sind ganz monumental; das Ganze verglichen mit Dürers bekannten vier Reitern, viel größer, freier von allegorischem Beiwerk, reicher an innerlich Furchtbarem und ärmer an äußeren Schreckmitteln.

„Anatomische Reminiszenzen"

von der Dresdner Internationalen Kunstausstellung veröffentlicht ein Anonymus in der „Münchener medizinischen Wochenschrift." Auch diese Arbeit zeugt davon, daß eben keiner aus seiner Haut kann — die Apperzeptions-

Digitized by Google

konstante tyrannisiert uns halt alle miteinander. Bei dem Laermansschen „Abendgebet" hat eine Gestalt den rechten mit dem linken Schuh verwechselt: „Den Künstler stört das wahrscheinlich nicht", schreibt dazu der Verfasser, „der Doktor mit anatomischer Veranlagung aber, wenn er auf einem solchen Fehler hangen bleibt, kommt um den richtigen Genuß des ganzen Werkes." Trotzdem bleibt „N." fern von der schulmeisternden Ueberhebung den Künstlern gegenüber, die z. B. Fritzschs Broschüre auszeichnete, und so verdient seine Arbeit Beachtung. Entzückt ist er auch als Gelehrter vor allem von Meuniers plastischen Werken: „dem Anatomen geht das Herz auf, wenn er sieht, wie hier mit feinstem Verständnis die typischen Wuchsformen vorgeführt werden — an den 40 plastischen Darstellungen läßt sich kaum eine einzige anatomische Unrichtigkeit auffinden." Der Maler Meunier stehe dem nicht gleich. Die Malerei werde an anatomischer Richtigkeit überhaupt von der Skulptur im allgemeinen übertroffen. Bei der Verschiedenheit ihrer Ziele wäre das ja ganz natürlich. „N." seufzt dann über die zu langen Beine, Arme und Hälse, insbesondere über die zu langen Oberschenkelstücke. „Beim schlanken Menschen sind die Beine länger, aber immer haben Oberschenkel- und Unterschenkelstücke in der Wirklichkeit gleiches Maß. Fast kein Künstler, ob Maler oder Bildhauer, kehrt sich an dieses Gesetz, sobald es ihm darauf ankommt, Schlankheit darzustellen." „Mit diesen Fehlern soll jedoch der Anatom nicht rechten." Auch der Nabel habe bei den Künstlern „einen noch viel beweglicheren Platz, als bei den Anatomen." Einer Susanne wird vorgeworfen, sie habe von der Taille an abwärts männliche Formen — „das bekannte und bequeme Mittel, um X-Beine zu verhüten." Am schlimmsten sehe es bei den graphischen Künsten aus, und hier besonders bei den Worpswedern, die sich da über die einfachsten Proportionen „mit Absicht oder sogar mit Hohn" hinwegsetzten, „viel schlimmer als die Pariser". „Zum Glück müssen die plastischen Künstler die Anatomie hochhalten." Auch von den Malern gäben aber doch nur eine Minderheit Zerrbilder. Vieles, sehr vieles sei tadellos schön auch in rein anatomischer Beziehung — „wie müssen diese Künstler gearbeitet haben!"

„Höllischer Spuk".

Unter diesem Titel hat Josef Ruederer, der sehr begabte Dichter der vielgenannten „Fahnenweihe" eine Satire als Broschüre herausgegeben. Schade, daß sie vor allem durch ein Merkmal zur Besprechung herausfordert: sie vereinigt in sich geradezu typisch die häufigsten Sünden unserer Feuilletonschreiber. Die Ruedererschе Satire nimmt das Gewand einer Erzählung um: vom Teufel Bitru angekündigt, erscheint Leo Taxil und macht mit Ruederer einen kritischen Spaziergang durch München. Diese Form aber ist nach der Weise schlechter Feuilletons kein geistvolles Spiel, sondern nur ein Vorwand: Teufel, Taxil und Ruederer sind nicht Schauspieler, sondern Puppen an der Leine. Da „stottert" denn z. B. der durch den Anblick des Teufels entsetzte Ruederer: „Bitru ... Bitru ... der Genosse der Miß Vaughan, mit der dieser Lump, dieser Leo Taxil, die ganze Welt gefoppt hat!" Auch wenn ich, als Satiriker, spiele, habe ich aber in der Rolle zu bleiben — daß man weiß, ich spiele sie, macht den Spaß, fall ich wiederholt aus dem Spiel, so fällt der mit. Ach, und wie oberflächlich ist der Gehalt der Sache! Gewiß beruht schließlich jede Satire auf einem einseitigen Standpunkt gegenüber den Dingen, aber diese Einseitigkeit muß doch auch in die Tiefe gehen —

Digitized by Google

was ist eine Satire, die mit keiner Silbe verstehen läßt, daß sie etwas von dem inneren Wesen des Verspotteten erfaßt hat? Da werden die Münchner Bauten des „Gabi" titulierten Architekten Gabriel Seidl mit dem Ausdruck „Semmel- und Bretzelformen" abgethan; über das neuerbaute Künstlerhaus läßt Ruederer den Taxil sagen, er möchte schwören, es sei ein — ! von dem Stuckschen „Wächter des Paradieses" wird mitgeteilt, er halte (statt des Schwertes) einen Dachauer Regenschirm in den Händen; die Sezession erhält ihren Hieb, indem Leo Taxil den scheinbar von ihr begeisterten Ruederer auffordert, ihm die bedeutendsten Bilder der Sezessionisten zu nennen, worauf Ruederer in entsetzlicher Verlegenheit nichts zu antworten weiß u. s. f. Wirklich, so tiefdringende Scherze macht ein Gigerl gelegentlich auch!

Daß der Stil unter der Abwesenheit guten Gehaltes leidet, versteht sich. Man lese ein Pröbchen:

„München, die Haupt- und Residenzstadt des Königreichs Baiern, die Metropole der Kunst, des Biers und des Katholizismus!

In unserer ja so ungemein aufgeklärten Zeit, am Schlusse des Jahrhunderts der Erfindungen!

Ich, Josef Ruederer, öffentlich konzessionierter und in Berlin beglaubigter Schriftsteller!

Können Sie mir einen recht kräftigen Wallfahrtsort in schattiger Lage mit zivilen Preisen und aufmerksamer Bedienung empfehlen, wo man mit einer jungen Dame recht ungestört einige Wunder wirken kann?"

Wenn Stil Eigenart ist, so ist er hier überhaupt ertrunken in dem geschwätzig dahinlaufenden Wasser trivialer Redensarten.

Talent verpflichtet — Josef Ruederer sollte solches Zeug nicht drucken lassen. Und die Kritik dürfte es nicht ruhig hinnehmen, weil sie sonst einem begabten Poeten die Selbstkritik schmälern hilft, deren Stärkung ihm doch dringend not thut. Leopold Weber.

Der Vogelmord zu Putzzwecken

hat nachgerade eine Ausdehnung erreicht, von der die meisten keine Ahnung haben und die einfach empörend ist. Unlängst hat eine Pariser Firma wieder 20000 Stieglitze und andere schön gefärbte Vögel „in Auftrag gegeben", also soll auch diesen Winter wieder der Vogelaufputz Mode werden. Es ist nun dreißig Jahre her, daß kluge Geschäftsmänner den Modedamen zuerst einredeten, Vogelleichen zum Putz seien „chic", aber die Zeit hat genügt, in einigen Ländern den ungeheuren Reichtum an farbenprächtigen Vögeln fast zu erschöpfen. Liest man, daß in Europa jährlich 175—180 Millionen solcher Vögel eingeführt werden, so begreift man's ja. Die Appelle von Künstlern und Gelehrten, von hochstehenden Frauen selber, sie halfen alle nichts gegen die von ein paar Importeuren gestachelte Eitelkeit. Nun aber geht's über unsre einheimischen schönen Vögel her, deren Bestand ohnehin schon so stark gelichtet ist. Hoffen wir, daß wenigstens jetzt endlich, wo außer den edleren, sittlichen Werten bare Geldverluste für die Landwirtschaft durch den Verlust der nützlichen Vögel in Frage stehen, ein Gesetz nicht nur den Fang, sondern auch den Handel mit Vogelbälgen zu Putzzwecken verbiete. Hat man doch in Frankreich berechnet, daß die Landwirtschaft jährlich 400 Millionen Franken verliert, seit die insektenfressenden Vögel aussterben, und zwar mit wirklich genauen Unterlagen nach ernsthafter Methode.

Digitized by Google

Vom Tage.

* Jeremias Gotthelfs hundertster Geburtstag ist viel weniger beachtet worden, als er's verdient — man scheint den alten Bitzius auch heute noch sehr zu unterschätzen. Wir müssen, des Raummangels wegen, die Aussprache unsrer Meinung vertagen.

* Zur Gründung eines Dichter- und Schriftstellerheims hat der Anstaltsdirektor Dr. Schröter in Jena Baugelände im Wert von 17,000 Mk. zur Verfügung gestellt. Die städtischen Behörden erboten sich zu freier Straßenanlage, Gas- und Wasserleitung, wenn der Plan verwirklicht werde. Vorsitzender des Verbandes, der diesen Plan betreibt, ist jetzt Gerhard.

* Die Sozialdemokraten geben jetzt eine besondere Illustrierte Romanbibliothek im Verlage Vorwärts heraus.

* Der Bonner Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur ist dem bisherigen Wiener Privatdozenten Walzel verliehen worden, nachdem Litzmann abgelehnt hatte.

* Nataly von Eschtruth ist laut Verleger-Zirkular im Sommer 1895 „vom deutschen Schriftsteller-Verband offiziell für die beliebteste Schriftstellerin erklärt" worden. — I wo, das ist doch der Dichter des „Blutigen Knochens um Mitternacht"!

* Pfarrer Georg Laengin, Biograph Hebbels, ist in Freiburg i. Br. gestorben.

* Im neuen Goethe-Jahrbuch bespricht Professor Ludwig Geiger einen Vetter Goethes, Friedrich K. V. Textor. Der hat eine Frankfurter Dialektkomödie geschrieben, man denke die erste gerade im Frankfurter Dialekt! Nun kommt das beste: „Mit Goethe scheint er in keinem engeren Verkehr gestanden zu haben." Thut aber nichts, die Nachwelt muß ihn ausgraben, denn er war „Goethes richtiger Vetter von mütterlicher Seite."

* Von Charles Dickens erscheint ein „neues Buch." Wirklich? Freilich! „Der unermüdliche Dickens-Forscher Ditton" hat es aus allen möglichen Ecken zusammengesammelt. Allerdings „vergleicht es sich" nach der „Academy" „nicht mit dem Besten, was der Dichter geschaffen." Unsre Waschzettel-Aufkleber werden den Engländern einen Ganzen kommen.

* Als „Reformations-Zyklus" will das Weimarer Hoftheater vom kommenden Jahre ab eine Reihe chronologisch geordneter historischer Dramen klassischer und moderner Dichter unter Mitwirkung hervorragender Kräfte Deutschlands während der Ferienmonate" geben. Sie besteht aus den Dramen: „Columbus" von Koesting, „Martin Luther" von Womer, „Hutten" von Weiser (!), „Florian Geyer" von Hauptmann, „Kolhaas" von R. Proelß, „Die Wiedertäufer" von Schreyer, „Katharina Howard" von Gottschall, „Don Carlos" von Schiller, „Egmont" von Goethe, „Die Bluthochzeit" von A. Lindner, „Der Löwe von Bearne" von Georg Koeberle, „Gustav Adolf" von Otto Devrient, „Wallenstein" von Schiller und „Uriel Acosta" von Gutzkow. Der Zyklus soll sechsmal wiederholt werden.

* Weimar soll ein neues Hoftheater auf dem Platze des jetzigen, unzureichenden, erhalten. Also soll dasjenige, das ein Goethe geleitet hat, demoliert werden?

* Der Verein „Neue Freie Volksbühne" in Berlin darf kein Mitglied mehr später als zwei Tage vor der Vorstellung annehmen, sonst darf nicht gespielt werden. — Bewährte Mittelchen gegen eine Geistesbewegung!

* In Aachen macht mans einfach: dort erklärte der Stadtausschuß, daß man „Stücke von Hauptmann, Sudermann und anderen geistesverwandten" Dramatikern ein für alle Mal nicht aufführen dürfe.

* Freivorstellungen will das Berliner Schiller-Theater gelegentlich veranstalten; die Eintrittskarten werden dem Oberbürgermeister zur Verteilung überwiesen.

* „Es lebe der Tingeltangel", dachte Blumenthals Schauspielerin, Frl. Wirth, da dreiviertel ihrer monatlichen 1000 Mk. in Bühnentoiletten draufgingen, deshalb kam sie zu den Artisten, wo sie nun für 2500 Mark monatlich im Wintergarten auftritt. Ihre zweite Spezialkollegin dort hats ähnlich gemacht. Derweilen fischt Pollini den Münchnern ihre Ternina vom Hoftheater weg mit einer Angel, an der 60 000 Mk. hangen, zu erfingen nach Polliniſchem Programm

Digitized by Google

auf Gastspielen u. s. w. Bis zu 40 000 Mk. und vier Monaten Urlaub war „München" vergeblich „mitgegangen." In beiden Fällen dieselbe Erscheinung: das Minderwertige hat mehr Publikum und also mehr Geld, wie ein Sudermann mehr „macht", als ein Otto Ludwig, und ein Schönthan oder Koppel-Ellfeld wieder mehr, als ein Sudermann. Kommt die Entwicklung beim Tingeltangel an, ists aber zu begrüßen, weil dann die Kunst-Heuchelei aufhört.

* Wir sollen (wo eigentlich?) eine Bühne ohne Männer bekommen. Gothov-Grünecke (des Gedankens Vater) „weilt zur Stunde in Wien, um sich mit namhaften Schriftstellern in Verbindung zu setzen." Alle Männerrollen sollen Damen spielen. Also läufts wohl auf eine einfache Hosenrollen-Pikanterie hinaus.

* Von Max Dreyer gibt das Dresdner Hoftheater die dreiaktige Komödie „In Behandlung". Von älteren Werken wirds Otto Ludwigs „Agnes Bernauer" wieder ans Rampenlicht bringen.

* Heyses neues Drama „Vanina Vanini" kam in Stuttgart auf die Bretter. Es spielt zu Rom 1822, zur Zeit der Carbonari-Verschwörung. „Auch mit seinem neuen Werke ist es dem Dichter nicht eigentlich gelungen, ein durchweg lebensfähiges Bühnenstück zu schreiben."

* Das Münchner Volkstheater gab ein soziales „Lebensbild" von Franz Gottscheid, „Der Schlosser".

* Nuscha Butze hat das „Neue Theater" in Berlin auf zehn Jahre gepachtet.

* André Antoine, der Gründer des Théâtre Libre, hat ein Théâtre Antoine eröffnet, mit sehr billigen Preisen.

* Ein „wahres Volksschauspielhaus" soll nächstes Jahr Wien bekommen, unter dem Namen „Wiener Volksspiele", in dem zum Kaiser-Jubiläum von Dilettanten ein patriotisch-historisches Volksstück von Ostern bis zum Herbst gegeben werden soll. Der Reinertrag zu wohlthätigen Zwecken.

* Das Wiesbadener Hoftheater soll nach einem Ausspruch Kaiser Wilhelms zu einer Art „schauspielerischen Bayreuths" gemacht werden, wo alljährlich eine Reihe „klassischer und patriotischer Schauspiele" mustergiltig gegeben werden soll!

* Von Max Burckhard, dem Direktor des Hofburgtheaters, soll ein vieraktiges ländliches Gemälde: „Die Bürgermeisterwahl" aufs Wiener Volkstheater kommen.

* Das Berliner Schauspielhaus will dies Jahr noch folgende Neuheiten bringen; „Königskinder" von Rosmer-Humperdinck; „Das neue Weib" von Stratz: „Lästige Schönheit" von Fulda; „Te amo" von Fr. Roeber.

* In Graz soll ein Theater für 800,000 und ein Volkstheater für 400,000 Gulden auf städtische Kosten gebaut werden.

* Der deutschen Philologenversammlung in Dresden wurde Bungerts „Odysseus" vorgeführt. Interessant war das allen, denn es gab dabei zu lernen. Beispielsweise: daß Athene schon die Flöte und daß man zu ihrer Zeit schon moderne Militärtrompeten blies, sowie, daß Penelopes Freier mittelalterliche Hellebarden hatten. Ganz besonders erfreulich war es den Versammelten, zu sehen, wie dezent das frühe griechische Altertum schon gewesen sei: schon zu Ilions Zeiten trugen die Apollostatuen, ausweislich dieser Aufführung, Feigenblätter.

* Das Dresdener Hoftheater hat das Recht zur ersten Aufführung der Bungertschen Opern „Kirke", „Nausikaa" und „Odysseus Tod" erworben, die mit der bereits aufgeführten Oper „Odysseus Heimkehr" die Tetralogie „Die Odyssee" bilden.

* Die Wiener Hofoper bringt Anfang nächsten Jahres Wilhelm Kienzls neue Oper „Don Quixote" und Karl Goldmarks „Kriegsgefangene".

* Leoncavallos „Bohème" hat nun in Hamburg ihre Erstaufführung für Deutschland erlebt. Das Publikum jubelte, die Kritik ist zum Teil bedenklich. Die unsere folgt demnächst.

* Massenets „Manon" wird in Stuttgart gegeben.

* Die Berliner Oper wird als eine der ersten Novitäten Thuilles „Lobetanz" bringen. Auch „Trischka", die Oper des Herrn Erik Meyer-Hellmund ist dort angenommen worden.

* Die Kinderoper, welche die Wiener so reizend fanden, beglückt nun also die Berliner und zwar -- im Neuen königlichen Operntheater. Diese italienischen Künstler sind in ihrem „Zivilverhältnis" Schulkinder. Vielleicht wird man bei uns, entsprechend den Pennäler-Sportvereinen, jugendliche Kunstvereine nach dem vorliegenden Muster anregen.

Digitized by Google

* Betz ist aus der Berliner Oper als ständiges Mitglied ausgeschieden, bleibt ihr aber als „Ehrenmitglied" für einige Hauptrollen erhalten.

* Berliner Konzerte. Für Berlin sind für die etwa 180 Tage der Wintersaison nach einer oberflächlich zusammengestellten Statistik siebenhundert Konzerte angemeldet. Jetzt schon angemeldet — wie viele werden noch kommen? „Die moderne Virtuosen-Hetzjagd nach Beachtung und Erfolg hat etwas Pathologisches in ihrer Respektlosigkeit vor der Keuschheit der Kunst. Man würde gewiß zu viel sagen, wenn man das Frivolität nennen wollte — es ist die reine Bewußtlosigkeit. In Berlin zumal hat die Sucht, vor die Oeffentlichkeit zu treten und die Kritik mit sich zu beschäftigen, schon längst den Charakter einer Epidemie angenommen, die kontagiös wirkt durch die Wahnvorstellung, daß ein Berliner »Erfolg« die Provinzen willfährig mache, Ruhm und Gold herzugeben."

* Volks-Konzerte beabsichtigt die Mainzer Liedertafel nach folgenden Grundsätzen zu veranstalten: 1. Die Aufführungen Sonntags nachmittags. 2. Der Aufführung geht ein erläuternder Vortrag voraus. 3. Der Eintrittspreis darf nicht mehr als 50 Pfg. betragen, „Platzpreise" gibt es nicht. 4. Die Eintrittskarten werden öffentlich verkauft, jedoch mit Bedacht, daß Unbemittelte bevorzugt werden.

* In London wird auch in diesem Winter ein Zyklus von Wagner-Konzerten veranstaltet von Schulz-Curtius. Levi, Strauß, Mottl sollen dirigieren.

* Eine neue (die dritte) Auflage von Wagners gesammelten Schriften und Dichtungen kommt jetzt in Bänden und Lieferungen bei E. W. Fritzsch in Leipzig heraus.

* Von Jakob Burckhards Nachlaß sind druckfertig und werden bei C. Lendorff in Basel erscheinen: „Erinnerungen aus Rubens" und drei Abhandlungen zur Geschichte der italienischen Renaissance, welche der Verstorbene der Basler Universitätsbibliothek vermacht hatte, nämlich: „Das Porträt", „Das Altarbild" und „Die Sammler". Burckhards griechische Kulturgeschichte soll mit Zuhilfenahme der Notizen auch noch vollendet werden können.

* Begas macht das Berliner Bismarckdenkmal. Hoffen wir, daß wir nicht abermals eine Prachtdekoration erhalten, wo die Sache ein wahres Mal des Lebens verlangt.

* Wallot wird das neue Ständehaus für Dresden bauen. Es kommt an Stelle des Brühlschen Palais, dessen künstlerisch wertvollsten Teile jedoch erhalten bleiben sollen, und der kleinen Häuserreihen, die es umgeben. Die Schauseiten gehen nach Schloßplatz und Augustusstraße, mit der Brühlschen Terasse soll es durch eine schöne Brückentreppe verbunden werden.

* Das Berliner Kaiser-Friedrich-Denkmal, ein Reiterstandbild auf der Museums-Insel, soll ganz nach den Wünschen der Kaiserin Friedrich ausgeführt werden, „welche sich seit längerer Zeit mit Plänen und Entwürfen, die sie von bestimmten Künstlern erbeten hat, beschäftigt." Da somit die hohe Frau das Denkmal ihres Gatten eigentlich selber setzt, wird sie wohl auch die Kosten übernehmen.

* Auf dem Berliner Schloßbrunnen bildet sich eine natürliche Patina, über die sich alle Künstler freuen. Was aber sagen die Fachmänner dazu, die Schlüters großen Kurfürsten, dessen herrliche Patina einst eine Augenweide war, blankputzen ließen, als wär er ein kupferner Kochtopf?

* Ueber das Berliner Treitschke-Denkmal gehen verschiedene Gerüchte. Nach dem einen solls Uphues, nach dem andern Hildebrand bilden.

* Kommt Uhdes „Himmelfahrt" in die Pinakothek? Bei der Zusammenstellung dieses Heftes wissen wirs noch nicht, aber wir wissen, daß auch in München die Berliner Ansicht einzuziehen scheint, staatliche Autorität sei auch in künstlerischen Fragen die erste, so daß eine Exzellenz oder gar Majestät von Amtswegen auch von Kunstdingen mehr verstehen müsse, als die nichts als Künstler. Die Kommission hat den Ankauf bedingungslos vorgeschlagen und ihr gehören Löfftz, Eberle, Diez, Kaulbach, Dill, Habermann, Maison, Reber und noch ein Ministerialdirektor und ein Schriftsteller an. Man sollte wirklich denken, daß sie auch die Gegengründe ebenso gut erwägen könnten, wie der Herr Minister von Landmann.

* Wereschtschagins Bilder reisen noch immer in Deutschland herum. In Dresden sollen sie 16,000 zahlende Leute besucht haben. Das wirklich Gute und Gediegene mancher besonders unter

Digitized by Google

den älteren Wereschtschaginschen Bildern in allen Ehren — gegen die Marktschreierei muß man doch protestieren, die uns immer wieder sie allesamt als Kunstwerke ersten Ranges anpreist! Würden diese Bilder nicht von der Teilnahme an ihren Stoffen, an Napoleon u. s. w. unterstützt — wer würde sie ansehen? Die neuen darunter sind, künstlerisch genommen, fast durchweg Mittelgut vom Kunstvereinsschlage, einige aber zeigen sich sogar so nachlässig heruntergestrichen, daß man an Schaubuden erinnert wird.

* Deutsche kunstgewerblich interessante Rathausräume von Städtewegen auf der Pariser Weltausstellung zu zeigen, regte der deutsche Reichskommissar Dr. Richter auf der deutschen Städte-Konferenz zur Beschickung dieser Ausstellung an. Es sei ja vielfach im Plane, jetzt neue Rathäuser und insbesondere Ratsstuben zu schaffen, davon solle man ausstellen. Auch die verschiedenen Ratssilber, dann Bronzen, Springbrunnen u. s. w. gehörten für 1900 nach Paris. Leider hat Richter mit diesen Vorschlägen keine genügende Unterstützung gefunden.

* Die Ansichtskarten-Sammel-Mode hat zur Gründung eines „Ansichtskarten-Welt-Verbandes" geführt. Der Eintritt kostet 3 Mark, Verbands-Vorsitzender ist Wilhelm Kilian zu Schweinfurt im Baierlande.

* Preisausschreiben. Um Aufsätze über das Thema „Was ist Bildung" von der „Umschau", Frankfurt a. M. 100, 75, 50 Mk. Termin: 15. November. — Um eine ganz kurze Geschichte mit witziger Pointe vom „Simplicissimus", München. 300 Mk. Termin 1. November. — Um Gehäuse zu öffentlichen Uhren vom Dresdener Rat, nur für Dresdner Künstler. 300, 200, 150 Mk. — Um Entwürfe zu tragbaren elektr. Tischlampen von der „dekorativen Kunst", München, 100, 50, 25 Mk. Termin: 1. November.

* Was von unsern Mitarbeitern demnächst im Buchhandel erscheint, interessiert vielleicht unsere Leser. Von Karl Erdmann: „Alltägliches und Neues", Essays, von Karl Söhle: „Musikantengeschichten", von Karl Spitteler: „Lachende Wahrheiten", vom Herausgeber Avenarius: „Stimmen und Bilder", neue Gedichte, und „Wandern und Werden", Jugendgedichte in zweiter, ganz umgestalteter Auflage — alle im Verlage von Eugen Diederichs in Leipzig. Von Adolf Bartels ist soeben ein Buch „Gerhart Hauptmann" bei Felber in Weimar herausgekommen, von Paul Schumann erscheint eine kunstgeschichtliche Bilder-Publikation über französische Handzeichnungen zu Wandteppichen des 15. Jahrhunderts bei Arnold, Dresden.

Neuestes vom Buch-, Musikalien- und Kunsthandel.

Es sind soeben erschienen oder erscheinen demnächst:

d'Annunzio, G.: Lust, Roman, Berlin, S. Fischer Verl. Mk. 5.—

Bierbaum, O. J.: Stilpe. Roman aus der Froschperspektive, Berlin, Schuster & Loeffler, Mk. 4.—

Dahn, Felix: Ebroin. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Mk. 10.—

Fürst, R.: Die Vorläufer der modernen Novelle im 18. Jahrhundert. Halle, M. Niemeyer, Mk. 2.—

Hansjakob, H.: Waldleute. Ill. v. W. Hasemann. Stuttgart, Bonz & Co., Mk. 4.—

Hegeler, W.: Pygmalion. Berlin, F. Fontane & Co., Mk. 2.—

Janitschek, M.: Ins Leben verirrt. Roman. Berlin, S. Fischer Verl., Mk. 3.—

Lehrs, M.: Arnold Böcklin. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann, geb. Mk. 1.50.

Lindau, R.: Der Fanar und Mayfair. Berlin, F. Fontane & Co., Mk. 6.—

Ompteda, G. Frhr. v.: Der Zeremonienmeister. Berlin, F. Fontane & Co., Mk. 3.50.

Philippi: Michel Angelo und Raffael. Leipzig, E. A. Seemann. Kart. Mk. 4.—

Philippi: Tizian, Correggio, Veronese und das Ende der Renaissance. Ebd. Kart. Mk. 4.—

Polenz, W. von: Der Grabenjäger. Berlin, F. Fontane & Co., Mk. 10.—

Rüttenauer, B.: Zwei Rassen. Roman. Berlin, S. Fischer Verl., Mk. 3.50.

Schinkel, Künstlermonographie. Bielefeld, Velhagen & Klasing, Mk. 3.—

Sonneck: Ueber die musikästhetischen Streitfragen von Rösch als Protest gegen den Symbolismus in der Kunst. Frankfurt, Gebr. Knauer, Mk. 1.50

Der Stil in den bildenden Künsten und Gewerben der Gegenwart. Hrsg. v. G. Hirth. München, G. Hirth.

Digitized by Google

Villinger, H.: Aus dem Badener Land. Geschichten. Ill. v. C. Liebich. Stuttgart, A. Bonz & Co., Mk. 3.—

Wolzogen, E. v.: Die lieben süßen Mädchen. Berlin, F. Fontane & Co., Mk. 2.—

Lose Blätter.

Einkehr.

Nun wieder an den Wänden
Weilst, liebe Dämmrung, du
Und deckst mit leisen Händen
Vor mir die Bücher zu.
Nur große Töne wallen
Vom Leben noch herein,
Wie durch die Kirchenhallen
Die alten Melodein.

Und von den Jugendzeiten
Singt es dazu im Dom.
Dann grüßen sie und gleiten
Vorbei im reinen Strom.
Die Kinderträume hauchen
Im Nebel rings herauf,
Und liebe Tote tauchen
Mit stillen Augen auf.

Ferd. Avenarius.

Die Orgelweihe

Ein Idyll von Karl Söhle.

Sonntagmorgen!

Von Kirchgängern bunt belebt sind alle Wege weit im Umkreis des großen Kirchdorfes Fichtenhagen. Neben dem behäbig viereckigen Vollkötner im tuchenen Gottestischrocke schreitet sein Häusling einher. Des Häuslings hagere Glieder stecken, wie unordentlich eingewickelt, in selbstgewebtem Dreikamm. Laut hallt das Trampfen der plumpen rindsledernen Stiefel auf dem hartgetretenen Heidepfad wieder. In der schwieligen Faust den Eichheister, das alte, zerschabte lüneburgische Kirchengesangbuch unterm linken Arm — so kommen die beiden daher. Die Gruppe vervollständigen einige Schritte weiter zurück Haussohn und Großknecht mit zwei Mägden vom Hofe. Was die Mädchen nur immerfort zu kichern haben mögen? Unbedeckt, fettglänzend glatt gescheitelt ist ihr Haar. Aus rohen Weidenruten geflochtene Butterkörbe hängen schwer an ihren nackten, runden Armen.

„Hürt, hei ludt de lütje Glock all, de olle Kanter ne halwe Stunn hewwt wie noch Tied", unterbricht der Bauer seinen redseligen Häusling.

Als die Wanderer hinter einem dichten Fuhrenbusch hervorkommen und auf einen Trupp Bauern aus einem Nachbardorfe stoßen, läßt sich dicht vor Fichtenhagen, unter den hellen Klängen der kleinen Glocke, Grootkas, der Kirchenvorsteher, vernehmen. „Jü weit't woll all davon dat vondag Orgelweihe is? Na, lang nauch hat't durt. Aewer'n Johr hewwt wi de Orgel nich hürt in use Gotteskark. De verflixte olle Kanter, nu hat hei doch sinen Willen kregen, de olle Dickkopp. Dat olle tage Lebder — nich mör was't tau klobben. Na, ick segg, de nige P'stohr, wenn de dunn nich kamen wir — de hat 'n furns bieftahn. Kinners, ick heww wiß hollen, dat koent jü mick

Digitized by Google

tau glöwen! Ha, aewerſt de annern Kirchvorſtehers, de Doesköpp — alle drei hewwt ſei ſick beſnacken laten. Saeben nige Pipen ſünd rinkamen, un 'n ganz nigen Blasbalg. Ganz utenanner hat hewwt ſei all de Pipen. Kinners, dat moet wi nu all wedder tauſam ſchrapen. Betahlen, man jümmer betahlen un nahſten 't Mul hollen, ſall de Bur! Sßackerlot, de velen Laſten up Stunn, G'meinde-, Karken-, Schaul" —

„Na, Chriſtoffer", fällt ihm der pausbäckige Brinkſitzer Drewe aus Wiedebecke ins Wort, „da is nu wieder nix nich bi tau dhaun. Haegen dhau ick mick aewerſt doch — hei hat't verdient', de olle Kanter, hei is doch ſüs 'n oll prächtigen Minſchen. Dörtig Johr is hei nu all in Fichtenhagen Kanter, Jedwerein kennt 'n!" . . .

Oben im Turm den letzten Zug am Strick der kleinen Glocke hat der Fichtenhagener Kantor Johannes Conring gethan. In Fichtenhagen iſt der Kantor auch Küſter, und ſo hat er denn Sonntags eine halbe Stunde vor Beginn des Gottesdienſtes die kleine Glocke zu läuten. Töng, töng, — töng! noch dreimal hat der Klöppel im Ausſchwingen angeſchlagen. In tiefes Schweigen hüllt ſich wieder das alte verwitterte Gotteshaus. Um den plumpen viereckigen Turm und ſein ſtumpfes Ziegeldach ſchießen unaufhörlich eilige Schwalben hin und wieder in weitgeſchwungenen Bögen. Einzig das Flattern, Piepen und Schirpen zahlreicher Sperlinge und Sprehen unterbricht die ſabbatliche Stille. Im hochgiebeligen Dach über dem langgeſtreckten Hallenbau aus groben Feldſteinen und Füllziegeln haben die Sperlinge und Sprehen eine ungeheure Kinderſtube. So oft die Alten mit Atzung herangeflogen kommen, fangen die nimmerſatten Schluckhälſe im Neſt gar beweglich zuzirpen an.

Ans mittlere große Schallloch vorn unter der Uhr, die in Fichtenhagen mit nur einem Zeiger auskommt, ſchreitet vorſichtig auf ſchwankem Brett der alte Kantor. Gelehnt an einen Glockenſtuhlbalken, ſchaut er regungslos lange hinaus.

Sein Antlitz iſt tief gerötet, die Augen leuchten, heiß geht ihm der Atem. Über ſeinem Haupte hängt die große Glocke in ihrem luftigen Stuhl, aus vielfach eiſenbeſchlagenen Eichenſtämmen roh gezimmert. Wie krallige Geſpenſterarme greifen die Trittbretter an der Glockenkrone weit aus in die Luft. Einem an der Mutter ſchutzſuchenden Kinde gleich ſchmiegt ſich die kleine Glocke an die große. An einen Haken unten im Stuhl hat der Kantor der kleinen Glocke langen Läuteſtrick ſorglich wieder feſtgebunden. In die Zweige der uralten Linde vorm Turm auf dem Kirchhofe verſenken ſich ſeine Blicke, wie er ſo zum Schallloch hinausſchaut. Die Linde iſt ſo alt wie die Kirche. In luſtigem Taumel, wie Schneeflockenwirbel, umſummen nun zahlloſe Bienen die blühenden, köſtlich duftenden Zweige: ein ununterbrochen leis geheimnisvoll fortklingender Naturakkord, eigen feierlich, tönt das Summen ins Schallloch. Des alten Mannes Augen folgen den mit vollen Höschen Heimeilenden über den Zaun und ſein Spiräengebüſch hin, in den Schulgarten hinein. Wie oft und gern Conring in ſeinem Bienenzaun verweilt — mancherlei hat ein Bienenvater an den Körben immer zu thun! Weiter auf ſein ſauber beſtelltes Gärtchen, auf ſein Schulhaus gleitet ſein Blick. Aus den holzverſchalten Wänden, bis in den Giebelwinkel hinauf mit Epheu berankt, lachen ihn blank und hell die Fenſter an. Sein Kopf wendet ſich dem nahen Friedhofe zu. Hier die Trauereſche vorn an der Mauer — er kennt ſie nur zu gut. Lange ſchaut er gedankenvoll auf die ſchwanken, tiefherabhängenden Zweige. Wie ſchön der Fichtenhagener Friedhof liegt! Auf einer Anhöhe: hinab auf

Digitized by Google

die Strohdächer mit ihren rauchgeschwärzten Pferdekopfgiebeln schauen die stillen Kreuze. Hoch vom Turm darüber weg sieht nun der Kantor zwischen den düsteren, ruppigen Strohdächern die heiteren roten Wellziegel der neueren Häuser. Um die Höfe Wiesen mit Obstbäumen, von eifrig grasenden Gänsen munter belebt, Lattenzäune und Heckengebüsch, schmucke Birken, Ebereschen, beschauliche Fichten, zahlreiche alte, knorrige Eichen, treue Hüter vor Blitzgefahr, um die Häuser und Scheunen.

In tiefstem Gottesfrieden liegt Fichtenhagen da. Sonntagsmorgens lärmen und schreien im Dorfe die Kinder nicht herum; sauber gewaschen und angeputzt sitzt eines neben dem andern still und manierlich auf den Trittsteinen. Zuweilen kommt ein Kätzchen aus dem Kellerloch heraufgeschlichen, hockt nieder, leckt und bepfötet sich und schnurrt Sonntagsbetrachtungen. Die sonderbare Ruhe in Haus und Hof gibt dem Hühnervolk viel zu denken. Unterm Wiehm an der Schuppenmauer kauert es, die Federn behaglich aufgelockert, bei einander, der Hahn stattlich mitten inne. Manche tiefe Ansicht wird in gebrochenem Französisch zur Debatte gestellt, und das herrlichste Sandbad läßt sich damit verbinden. Aber Eier legt eine Henne, die was auf sich hält, zur Kirchzeit nicht mit steinerweichendem Gackern — das kommt nicht vor auf einem anständigen Hofe. Ruhig fest im Mist stecken die Forken und Schaufeln, oder lehnen schläfrig an der Scheunenwand. Die Wagen dehnen und strecken sich vor Ruhe behagen der Länge nach aus. Will alles seine Sonntagsruhe haben. Ab und zu verliert sich aus den Ställen ein nachdenkliches Muh. Den Schweinen allerdings ist nichts heilig; die quiken, grunzen und rumoren Sonntags wie Alltags. Nur gut, daß die Klappen und Thüren an den Kobern dicht geschlossen sind.

Von den Höfen weg, den silberblitzenden Dorfbach entlang, hinaus auf das Wiesen- und Ackergelände wandert des Kantors Blick weiter, über der Lupinenfelder leuchtende Goldmäntel, das Linnenweiß der Buchweizen-, das heimelige Deutschaugenblau der Flachsfelder, — und weiter, höher hinauf, höher, einer Schwalbe nach — nun ruht er aus am Himmel oben, der über Fichtenhagen heut so liebewarm sich breitet.

Hats den Kantor sonst nicht allemal beruhigt und seinem Herzen Frieden gegeben, so oft er nur aus seinem alten, lieben Schalloch hinausschaute, weit hinaus ins dämmerige Blau der fernen, stillen Heide? Und manche Sorge flatterte da leis zum Schalloch hinaus. Heute aber wächst nur mit jedem neuen Tack des schweren Turmuhrperpendikels seine Unruhe!

Conrings Augen feuchten sich. Inbrünstig an seine Brust pressen sich seine gefalteteten Hände. „Himmlischer Vater oben, ich danke Dir für Deine Gnade, daß Du mich die Freude erleben läßt! Ja, meines Lebens höchsten Freudentag! Dir, Allmächtiger, sei heut neugeweiht das ganz wie neue, prachtvolle Werk! O, blicke gnädig auf unsere Gemeinde herab, der Du die jungen Raben nicht vergissest, noch den Sperling auf dem Dache!“ Nach längerer Versunkenheit wiegt der Kantor den Kopf leise hin und her und flüstert halblaut vor sich hin: „Jauchzet dem Herrn alle Welt, singet, rühmet, lobet; Lobt den Herrn mit Harfen und Psalmen; Mit Trompeten und Posaunen jauchzet vor dem Herrn, dem Könige! — Kann es einen schöneren Orgelspruch geben? Und wie schön ihn der Demmler aus Celle auf den Fries gemalt hat, rot und golden, in gotischen Buchstaben!“ Seine Bienen lenken den Kantor für eine Weile ab. „Na die fliegen ja wie toll heut morgen — sie werden doch nicht schwärmen wollen?“ — Heftig stampft er plötzlich mit dem Fuße. „Aber

Digitized by Google

das muß ich sagen — nicht groß rühmen will ich mich damit, denn vor Gott ist kein Mensch gerecht: aber ehrlich das Meine hab ich dabei gethan! Mein ganzes Haus hat mitgeholfen. Bis nach 11 gestern Nacht hats hingedauert. Die Schnarrwerke mußten doch nochmal ordentlich durchgestimmt werden."

Schwere Tritte trappen die hölzerne Turmtreppe herauf. Es sind die Leute, die die große Glocke zu läuten kommen. „Gu'n Morrn ok, Herr Kanter!"

„Guten Morgen, Dörgeloh! Morgen, Heers!"

„Na, Herr Kanter, nu möt wie woll dorbi, t mudd glieks halwig teihn slagen, un eh man bi'n Lüden Tritt sat hat —"

„So — o! Ei, ei, da muß ich hinunter. Na, Minna hat gewiß längst die Nummern angesteckt und aufgeschlossen. J, such und such, ich muß doch den Zettel in der Westentasche haben —. Was hat er doch heute für Choräle? Ah, zuerst Nummero 295 und dann — na, Hören und Sehen soll euch heute vergehen!"

Der Kantor erscheint strammen Schrittes auf dem Chor. Dumpf geheimnisvoll von oben dröhnt das Geläute durch den Kirchenraum. Im Schiff, auf den hölzernen Priechen wie gepflastert Kopf an Kopf, und noch immer kommts hereingedrängt von allen Seiten in die Thüren. Ah, die Orgel! Vorn die blitzblanken neuen Zinnpfeifen blenden fast! Jeder Bauer will hartnäckig ihn selbst entziffern den Orgelspruch: Psalm 96, Vers 4—6 — aber die gotischen Buchstaben machen viel Schwierigkeit. Prächtig geschmückt ist die Orgel mit Kränzen und Guirlanden aus grünen Tannenzweigen, mit eingewundenen großen roten Feuer- und blauen Schwertlilien, Schneeballen, Goldregentrauben. Es hatte ja deswegen schon Sonnabend Ferien gegeben.

Der Kantor steht hochaufgerichtet auf *seinem* Chor, vor *seiner* Orgelbank. Längst aufgeschlagen auf dem Notenpult, schon wochenlang, von Stund ab, als vorn an den Manualen die Reparaturarbeit fertig gewesen war, liegt Johann Sebastian Bachs C-dur-Präludium und Fuge, Conrings Lieblingswerk. Jawohl, aber immer hatte es früher in dem schlechten alten Werke irgend ein Unglück dabei gesetzt. Vom Orgelwolf nicht weiter groß zu reden, der wimmerte ja so wie so damals, wenn nur überhaupt mal volles Werk riskiert wurde — aber der falsche Wind, die klappernden, alten, ausgeleierten Abstrakten, eine ganze Reihe heimtückischer Heulpfeifen und sonst noch allerhand Schlimmes! Na, nun aber Triumph! Heute will der Kantor der Welt, insbesondere aber seinem niederträchtigen Kirchenvorstand mal zeigen, „wat ne Hark is". „Ja, wenn sie nur mehr davon verstünden, die alten Böcke — Hörner haben sie, keine Ohren an ihren Dickschädeln!" Von den Kollegen aus den Nachbardörfern fehlt heute keiner auf dem Chor. Schon lange vorm Läuten hatte die Neugier auf die fertige Orgel sie in die Kirche getrieben. Sie hätten bei ihrer schulmeisterlich klugäugigen Musterung über manche Einzelheit gern den Kollegen Kantor genauer befragt — aber keiner wagts, ihm heut zu nahe zu kommen.

„Johannes, es ist die höchste Zeit" — die Frau Kantorin zupft ihren Gatten energisch am Ärmel. Teilt sie denn nicht seinen Triumph heute! Hat sie nicht ihr gutes eheliches Halbpartrecht dazu! Wie schmuck das alte Schwarzseidene der Frau Kantorin Marie Conring noch immer sitzt, und nun sieh doch mal: zwei rote Rosen und eine weiße hat sie jugendlich kokett am Busen stecken, unter der altmodischen ovalen Goldbrosche.

Conring hat sich zurechtgesetzt. Schweißperlen kommen auf seiner heißen

Digitized by Google

Stirn ins Rollen beim Registrieren. „Hei treckt alle Pipen rut!“ Unter den Kindern auf dem Chor musterhafte Disziplin. Den letzten Kontrollblick in den Winkelspiegel — Alles in schönster Ordnung unten am Altar. Nach dem Kalkantenzug greift die Rechte — Wind, Lühmann! Munter treten die Füße zu und prachtvoll erklingt im Pedal das absteigende Sechszehntelmotiv des C-dur-Präludiums. Die linke Hand spinnt darauf das Motiv nachahmend weiter aus, und die rechte läßt über dem freudig bewegten Wechselspiel breite, festliche Vorhaltsharmonien hingleiten. Noch einen Achtfüßer mehr heraus, Violon 8, als der linke Fuß den tiefen G-Orgelpunkt faßt -- es wäre eine Schande, käme das köstliche Synkopenmotiv nicht ordentlich zur Geltung! So, nun spazier gemächlich abwärts — Absatz, Spitze, Absatz, Spitze, — bravo linker Fuß! Jetzt, auf dem tiefen C-Orgelpunkt schnell Violon 8 wieder weg. Eigentlich wollte der Kantor bis zur letzten Fugendurchführung sich die Posaune aufsparen, aber ihm reißt die Geduld — heraus damit, im vollen Werk schon den Schluß des Präludiums. Mein Gott, wies dröhnt und braust, die Kirchenfenster fangen an zu knittern und zu klirren! Alles sitzt da in starrem Staunen. Pastor Lorenzen ist in die Sakristeithür getreten — den Kopf geneigt, horcht er zum Chor hinauf.

„Oje -- wo dat brust und sust!“ „Nä, Krischan, hest hürt, wat för deipe Ossen-Töne!“ — „Du, Nahber, dat is de nige Posaune, de int Wark rinne kamen is.“ — „Negentig Daler hat de allein kost,“ klärt der Fuhlboom weit herum seine Nachbarn auf.

Nun fängt der Kantor die Fuge an. In einem sanften Achtfüßer intoniert er den Führer. Von Einsatz zu Einsatz läßt er den Tonstrom anschwellen. Den Wiederschlag mit dem Gefährten nun zuerst wieder im Piano. Schnell hinauf die Hände aufs Obermanual, allein oben in Lieblich Gedakt und Salizional das köstliche Manualiter. Letzte Durchführung — heraus alles — volles Werk — Mixtur, Terzflöte 2, Posaune — „Minni, mein Kind, hilf ziehen!“ Gewaltig, wie ein Leu reckt sich das Thema aus, in wuchtiger Breite die pompösen Schlußakkorde, langgedehnt der große Triller, als gelte es kühn zu überspannen den Himmel von einem Ende bis zum anderen. Will denn der Kantor den Balgentreter morden? — wie er das ungeheure Posaunen-C am Schluß, den allertiefsten Ton des Werkes, lange allein nachdröhnen läßt mit dem linken Fuß — Schwingungen, daß die Hörer beinahe hin- und hergeschüttelt werden!

„Nun ists eine Lust, in Fichtenhagen Organist zu sein! Nun werd ich wieder jung! Ja, macht man große Poggenaugen. Glupt man herauf — glupt man euren Kantor an.“ Nächstens blas ich euch die große G-moll.

Leider hat er nicht Zeit, auf den Kirchenvorsteherstuhl ausführlicher hinunter zu triumphieren — die Liturgie beginnt und aufpassen heißts. So, nun ist der Pastor mit dem Vaterunser und Segen fertig. Jetzt das Morgensternvorspiel vorm Predigtchoral. Weit nach hinten zurückgelehnt, die Gemeinde im Spiegel scharf fixierend, singt der Kantor vor. Vorzüglich treffen die Kinder Ton, die ganze Gemeinde legt sofort herzhaft, wie vom Sturm ergriffen, los. Energisch greift der Kantor ihr unter die Arme mit frisch anspornenden Stichakkorden — hol der Kukuk das Schleppen! Nein, so ist in der Fichtenhagener Kirche noch niemals gesungen worden! Herrgott, wie die Bauern, besonders oben in den Orgelpriechen, heut ins Geschirr gehen, wie die wilden Hengste! Wessen Lieblingsmelodie wäre denn aber auch nicht: „Wie schön leucht't uns der Morgenstern?“ Ja, und in Terzen und Sexten und die

Digitized by Google

tiefe Oktave zur Melodie singen die rechten Sangeshelden. So auch allerhand künstliche Schnörkel, Modulationen und Übergänge wagen sie kühnlich anzubringen. Einige erheben sich im Singeifer auf ihren Erbplätzen. Beide Fäuste in die Seite stemmt der stärkste Lungensänger der Gemeinde, der Großknecht von der Häseler Mühle, um mit seinem Baß ordentlich vom Grunde des Zwerchfells ausholen zu können.

Die letzte Strophe beginnt. Pastor Lorenzen steht nun auf der Kanzel. Sein Kopf hebt sich langsam wieder nach dem Gebet. Freudig erhobenen Hauptes schaut er auf seine Gemeinde und dann zum Orgelchor hinauf. „Gott segne Dich, Trefflicher!" Einen bedenklichen Stich ins Weltliche, fällt ihm freilich ein, hat heute deine Predigt, — ne Nase bekommst du, erfährts das hohe Konsistorium! Kühn an Schillers „Macht des Gesanges", aber auch an Luthers herrlichem Beispiel und an Versen vom frommen Paul Gerhard und Gellert will er seiner Gemeinde des Gesanges und Orgeltons erhabene Allgewalt zu Gemüte führen.

Der Pastor hat seine Predigt beendet, wie auch die Kollekten und Danksagungen. Nach dem Ausgangsvers hat der Kantor nochmals alle seine Kraft aufgeboten und mit einem mächtigen Nachspiel geschlossen, einer freien Phantasie über den Choral „Lobet den Herrn, den mächtigen König der Ehren" — kunstvoll durchgeführt, kanonisch und triomäßig ein paar Mal und zuletzt gar fugiert frei aus der Faust. Den schwitzenden, bitterbösen Bälgetreter Lühmann ausgenommen, lobt und preist die ganze Gemeinde ihren Kantor. „Son schönen Kirchgang hewwt wi noch nüms erlewt!" An der Turmthür warten sie in langem Spaliergedränge auf ihn, jeder Bauer möchte ihm die Hand drücken. Traumverloren bleibt Conring auf seiner Orgelbank. In respektvoller Entfernung harren schweigend Frau und Kind und die Kollegen. Dann teilt sich geräuschlos die Gruppe; der Pastor ist aus der Sakristei heraufgekommen, wendet sich der Orgelbank langsam zu und zögert nun doch auch. Durchs lange, schmale Dachfenster fallen die Strahlen der Mittagssonne. Hinweg über die Stühle, langsam die Priechen hinauf, schräg hinüber zum Chor nun, immer wärmer und leuchtender überfluten sie den Kantor, seinen Orgelspruch und die blanken Prinzipalpfeifen, vor denen der Alte noch immer still selig sitzt, heute am Kantate- und Orgelweihe-Sonntag, in seiner Kirche zu Fichtenhagen.

Vom Ruhme.

Eine Nation sollte von Zeit zu Zeit hinter dem Gartenzaun nachschauen, ob es mit dem Ruhm, den sie als höchsten Preis ihren Auserlesenen zu spenden gedenkt, richtig steht. Denn so bequem, wie man meint, geht es nicht, als ob der Ruhm ein natürliches, unzerstörbares Eigentum des Menschengeschlechtes wäre.

Im Gegenteil, es gehört sehr, sehr viel dazu, damit einer Nation der Ruhm gedeihe, und die mindeste schlechte Luft erstickt den Lorbeer. Barbarische, despotische, hyperloyale, militärische, scholastische Völker oder Zeitalter entbehren des Ruhmes, sie können ihre Helden bloß ehren, nicht rühmen. Ehre aber ist die feindliche Schwester oder, wenn man lieber will, die Schlingpflanze des Ruhmes. Ehe man sichs versieht, hat sie ihn verdrängt und erwürgt.

Zum Nachschauen aber dünkt mich gegenwärtig Anlaß vorhanden. Denn ich glaube zu bemerken, daß der deutsche literarische Ruhm der Gegenwart an häßlichen Übeln krankt.

Digitized by Google

Er ist zunächst treulos geworden, indem, wer vorgestern gerühmt wurde, heute in die Rumpelkammer geworfen wird. Sämtliche gepriesene Namen verbrauchen sich mit einer Schnelligkeit, als wäre die Unsterblichkeit ein Konsumartikel. Kaum in den Mund des Volkes genommen, schmilzt auch schon der Herr. Ja, es läßt sich geradezu logisch ausrechnen: Weil heute einer als Genie verkündet wird, wird er in zehn Jahren abgethan sein, mit verächtlichem Achselzucken. Wer ein feines Gehör hat, vermag sogar während des Jubels schon den Nebenton im Falsett zu vernehmen, der später die höhnische Dominante bilden wird.

Der Ruhm ist ferner frech geworden. Man flüstert einander nicht mehr ehrerbietig einen Namen zu, sondern man brüllt ihn den Leuten um die Ohren, den Hut auf dem Kopf, die Hände in den Hosen. Ich kenne aber nichts Beleidigenderes, als einen Ruhm ohne Ehrerbietung. Erst achtet einen Menschen, dann verbeugt euch, hierauf verbeugt euch noch einmal, hernach rühmt ihn.

Freilich, wenn man als Gründer auf Verabredung ergebene Leute gleich Interimsscheinen an den Börsen ausschreit, wenn man seinesgleichen auf sieben Schultern hebt, damit er groß aussehe, dann hält es allerdings schwer, Ehrerbietung für den allzu verwandten Klienten aufzubringen. Und siehe: das Beispiel wirkt. Andere Gründer unternehmen andere Berühmtheiten. Dann entsteht unlauterer Wettbewerb. Es setzt Papst und Gegenpapst. Und keiner glaubt an seinen eigenen Papst, geschweige denn an den feindlichen.

Da gilt es nun beizeiten vorzubeugen. Sonst könnte es eines Tages widerfahren, daß der oder jener, dem man den Ruhm anbietet, antworte: „Aber nicht wahr, ihr wascht ihn doch erst gründlich mit Karbolseife, ehe ich ihn in die Hand nehme, euren Ruhm?“

Karl Spitteler.

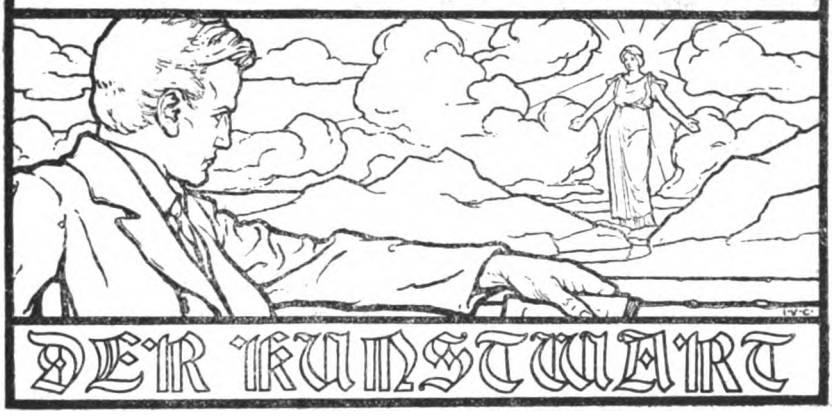
Inhalt: **Wo stehen wir?** (Dichtung. — Die Schauspielkunst. — Die Musik. — Die Malerei.) — **Arnold Böcklin.** — Kleine Geschichten. — Bahr, Wolzogen, Halbe. — Die Musiksaison 1897/98. — Was schaffen zur Zeit unsere Komponisten? — Dirigierende Tondichter. — Ein August-Bungert-Festspielhaus. — Hans Thoma. — Kaiserliche Kunstkritik. — Böcklin-Ausstellungen. — Anatomische Reminiszenzen. — Höllischer Spuk. — Der Vogelmord zu Putzzwecken. — **Vom Tage** (Chronik). — **Lose Blätter:** Einkehr. Von Ferd. Avenarius. — Die Orgelweihe. Ein Idyll. Von Karl Söhle. — Vom Ruhme. Von Karl Spitteler.

Die Musikfreunde unter unsern Lesern machen wir darauf aufmerksam, daß jeder Abonnent des Kunstwarts die von Dr. Richard Batka geleitete Neue Musikalische Rundschau auf Wunsch unberechnet als Beilage erhält.

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Loffen, beide in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung“, Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße.
Beiträge über Musik an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

11. Jahrg. Zweites Oktoberheft 1897. Heft 2.



Unsern Lesern

sagen wir aufrichtigen Dank für die Glückwünsche und sonstigen Zeichen freundlicher Anerkennung, die uns zur Neugestaltung des Kunstwarts in überraschend großer Anzahl zugegangen sind. Muß es uns herzlich erfreuen, unsre Veränderungen so allgemein auch in mehr innerlicher Beziehung als Verbesserungen empfunden zu sehen, so darf uns das aber nicht von dem offenen Bekenntnisse zurückhalten, daß uns selber noch manches nicht ganz befriedigt. Unsern Lesern geht's natürlich auch so, sie sind nur zu freundlich, es uns zu schreiben. Da läßt sich aber manches wirklich nicht im Handumdrehn machen, es will werden — der Kunstwart muß in seine neue Form erst hineinwachsen. Daß es möglichst schnell geschehe, dafür wollen wir sorgen — die nächsten Hefte schon, denken wir, sollen's erweisen.

Leitung und Verlag des Kunstwarts.

Das Wort „schön" und seine Unbrauchbarkeit.*

Wenn man die Säle einer Kunstausstellung durchwandert und, gesättigt vom Anblick der Kunstwerke, einmal als harmloser Lauscher dem genießenden, kritisierenden und plaudernden Publikum sein Interesse zuwendet, so wird man einem Worte immer und immer wieder begegnen, das in allen denkbaren Nuancen der Bewunderung ertönt: dem Worte „schön". Man hört das kühle beifällige Gemurmel des Blasierten: „ganz schön, ganz brav", den unwillkürlichen und ehrlichen, ich möchte sagen andächtigen Ausruf einer genußfreudigen, durch den empfangenen Eindruck beglückten Seele: „wie schön!"; aber auch die ironische Ablehnung des sich überlegen dünkenden Geistes, der vom Standpunkt eines unendlich gereiften Kunstverständnisses herab achselzuckend fragt: „Das soll nun schön sein?"

*) Im Anschluß an einen Aufsatz über ästhetische Begriffe, der von dem nämlichen Verfasser schon früher im Kunstwart veröffentlicht worden ist und von dem einige Sätze hier wiederholt sind.

Digitized by Google

Angesichts solcher zahlreichen Urteile ist es wohl angezeigt, sich einmal darüber zu besinnen, inwiefern diesem vielbenutzten Prädikate ein bestimmter greifbarer Sinn zukomme. Durchaus fern liegt es mir aber hier, ästhetische Theorien berühmter Philosophen zu erörtern, die sich klar zu machen bemühten, was „wahre" oder „echte" oder „reine" oder „ideale" Schönheit sei. Noch viel weniger kann mir das Wagnis beifallen, eine eigene Theorie dieser Art aufzustellen. Ich möchte ganz auf dem Boden des bescheidenen Mannes bleiben, der nicht dekretiert, was *sein soll*, sondern der einfach untersucht, was *ist*. Und so will ich denn auf die Wünsche, Forderungen, Postulate, Ideen und Ideale bevorzugter und erleuchteter Geister gar nicht eingehen, sondern einfach den thatsächlich üblichen Gebrauch des *Wortes* „schön" analysieren. Eine solche Analyse kann dann natürlich nicht den Zweck haben, *sachliche* Meinungsverschiedenheiten aus der Welt zu schaffen; wohl aber kann sie die unendlich viel häufigeren bloßen Wortstreitigkeiten ein wenig aufhellen.

Stellen wir also die Frage auf: wie wird thatsächlich, in Wort und Schrift, der Ausdruck „schön" gebraucht?

Eine junge Dame erklärte mir einmal mit Nachdruck: Das Schönste ist Apfelkuchen mit Schlagsahne. Man wird gegen einen solchen monumentalen Satz, der wie ein Dogma wirkt, nicht viel erwidern können. Immerhin wird man einräumen müssen, daß er auf große Allgemeingültigkeit keinen rechten Anspruch erheben kann. Es giebt Menschen, die etwa eine Symphonie von Beethoven vorziehen oder den Blick von Capri oder den Kölner Dom. Auch sonst giebt es unzählig viele schöne Dinge. In einer Zeitung las ich einmal, daß die Pferdebahn von Erfurt eine bildschöne Dividende gäbe. Von der Rache will ich nicht reden, die ist anerkannter Maßen mehr „süß" als schön. Aber ich darf wohl an das Lied erinnern, in dem es heißt:

„Das Schönste ist die Liebe
Auf dieser schönen Welt"

Dem gegenüber behaupten aber nörgelnde und langweilige Menschen das Schönste sei und bleibe doch immer die Tugend, das Bewußtsein treu erfüllter Pflicht und dergleichen brave Dinge mehr.

Es wird wohl kaum einen Widerspruch erfahren, wenn ich die erste Bedeutung unseres Begriffes in den Satz fasse:

Schön ist der Ausdruck für unklare, gedankenlose, allgemeine Wertschätzung jeder Art.

Natürlich fällt es mir nicht ein, das Wort „gedankenlos" mit einem hämischen Seitenblick als bemängelndes Beiwort zu gebrauchen. Es ist wirklich nicht nötig, daß der Mensch immer denkt, wenn er spricht. Auch die natürliche Gefühlsreaktion hat ihre Berechtigung und bedarf der Worte. Sieht man am Fenster einen hellen Schein, so sagt man unwillkürlich: „es blitzt", ohne irgendwie die Absicht zu haben, einem Nebenmenschen diese Thatsache mitzuteilen, die er wohl ohnehin selber beobachtet hat. Und wie man die Interjektionen ach! oh! und pfui! herausstößt, so hat man auch das Bedürfnis, auf jeden lust- oder unlustvollen Eindruck mit einem Satze zu reagieren, ohne lange zu untersuchen, welcher Art denn der Eindruck war, und in welcher Hinsicht

Digitized by Google

man Wertschätzung kund geben könnte. Und dazu dienen eben die reaktiven Werte-Worte, die Worte der gedankenlosen Schätzung.

Beinahe jedes gemeine Adjektivum, welche ursprüngliche feste Bedeutung es auch eigentlich habe oder gehabt habe, kann diese Rolle übernehmen. In meiner Quartanerzeit war zum Beispiel alles „fein". Man sprach von einem feinen Apfel, einer feinen Zensur, einer feinen Landpartie, einem feinen Bauchaufschwung am Reck. In anderen Gegenden zog man Worte vor wie: „forsch", „famos", pyramidal" — eine andere Generation liebte den Ausdruck „schneidig". Die höheren Töchter sagten statt dessen „süß" oder „himmlisch". In wieder anderen Kreisen wurde mit „chic" gewertet, mit „pschütt" oder „vlan" oder anderen Modeworten der Pariser Boulevards, die ursprünglich die spezifische Eleganz des Stutzers oder der Mondaine besagen sollten. In Berliner Studentenkreisen war einmal der Ausdruck „feucht" üblich. Und wir alle haben noch den Unfug im Gedächtnis, der vor nicht langer Zeit mit den Worten „stilvoll" und „fin de siècle" getrieben wurde, die schon ursprünglich nur einen sehr verschwommenen Begriff darstellten, später aber bei jeder unpassenden Gelegenheit herausgeplappert wurden.

Nun ist natürlich der gesetzte und normale Bürger nicht burschikos genug, um immer wieder „famos" oder „schneidig" zu sagen, er ist denn doch auch zu geschmackvoll, um den Mißbrauch von fin de siècle lange ertragen zu können. Aber sein reaktives Werte-Wort muß er haben. Er muß seine unklare, gedankenlose Wertschätzung zum Ausdruck bringen können. Und da greift er denn zu den allgemeinsten, abstraktesten, unendlich viel, oder — wenn man will — gar nichts besagenden Worten: gut und schön. Meldet das Zimmermädchen, daß der Kaffee bereit sei, so sagt man „schön"; und „schön" sagt auch der Lehrer, wenn der Schüler eine richtige Antwort gegeben hat. Erblickt aber der Arzt ein Geschwür, bei dem der Laie vor Mitgefühl oder Ekel erschauert, so sagt er würdevoll: Ein schöner Fall von Lepra asiatica. Es ist die gedankenlose Wertschätzung, die eines Ausdrucks bedarf.

Nun scheint es freilich selbstverständlich, daß überall da, wo man über Kunstwerke spricht, eine etwas gewähltere und speziellere Verwendung des Wortes „schön" üblich ist; daß man mit ihm nicht eine beliebige, ganz unbestimmte Wertschätzung zum Ausdruck bringt, sondern eine qualifizierte: die ästhetische. Dabei bitte ich, vorläufig das Wort ästhetisch ohne Beeinflussung durch Theorien in der einfachsten Bedeutung aufzufassen. So unendlich schwierig es ist, *genau* und wissenschaftlich anzugeben, was ästhetische oder ethische Werte seien, so leicht sind die Unterschiede bei einfachen und typischen Fällen auseinanderzuhalten. Das *unmittelbare* Wohlgefallen am Eindruck einer Sache ohne Erfahrung oder bewußte Reflexion, ob sie auch nützlich oder gefährlich sei, erscheint auch dem unentwickelten Geiste als eine Wertschätzung spezifischer Art, die sich wesentlich von den Wertschätzungen in ethischer, intellektueller oder praktischer Hinsicht unterscheidet und schon auf den frühesten Entwicklungsstufen sprachlich zum Ausdruck kommt. Schon ein Kind weiß, ob es einen Hund gern hat, weil er zum Reiten zu gebrauchen ist, oder weil er alles versteht, oder weil er gut, wachsam und sanft ist, oder weil sein weiches, prächtig gefärbtes Fell und seine schlanke Gestalt unmittelbar Wohlgefallen hervorruft. Auch der Wilde ist sich — wie seine

Digitized by Google

Sprache ergiebt — bewußt, ob er seine Axt lobt, weil sie scharf ist, oder weil sie bunt bemalt und mit primitiven Ornamenten versehen ist. Und so finden wir allenthalben auf jeder Entwicklungsstufe — sobald sich jenes Wohlgefallen in Worte umsetzt — auch ästhetische Werturteile. Und das Prädikat eines solchen Werturteils ist eben: „schön". Ganz gleichgiltig dabei bleibt, ob der Geschmack, der diesem Urteil zu Grunde liegt, geläutert ist oder nicht, ob der Urteilende sich bewußt ist, eine rein subjektive Meinung geäußert zu haben, oder ob er Anspruch auf Allgemeingiltigkeit erhebt und meint, alle Welt müsse so urteilen wie er selbst. Wenn ein braver Mann eines jener rohen Oeldruckbilder, wie sie unsere Zeitschriften dritten Ranges als Prämien verteilen, in vergoldetem Papprahmen voller Stolz in sein Zimmer hängt und sich daran erfreut, wenn er — wie das seiner Denk- und Sprechweise entspricht — den empfundenen Wert als Eigenschaft in den Gegenstand verlegt und aussagt: „Dieses Bild ist schön", so wird ihm das kein Künstler oder Aesthetiker verwehren, weil er eben gar kein anderes Wort hat, das den fraglichen Thatbestand in natürlicher Weise zum Ausdruck bringen könnte. Die Vorschrift zu sagen: „Dies Bild gefällt mir", oder „Dies Bild scheint mir schön", kann höchstens an Gebildete und schon ein wenig vom wissenschaftlichen Geiste Angekränkelte gestellt werden. Wer sie an das ganz große Publikum stellt, verkennt völlig die psychologischen Gesetze der Sprache; er gleicht einem nicht erfolgreichen Usurpator, der ein der Allgemeinheit gehöriges Gut für seine eigenen Zwecke in Anspruch nimmt, aber wegen mangelnder Macht seine Ansprüche nicht durchzuführen vermag.

Und so stelle ich die zweite, etwas engere Bedeutung des Wortes „schön" fest, indem ich sage:

Schön ist das Prädikat jeder naiven, unkritischen, unklaren ästhetischen Wertschätzung.

Daß übrigens diese hier an zweiter Stelle angeführte Bedeutung in sprachgeschichtlicher Hinsicht wohl die frühere ist, und daß sich der Begriff mit der Zeit erweitert hat, geht wohl daraus hervor, daß „schön" etymologisch mit „schauen" zusammenhängt.

So nützlich es nun auch offenbar in Rücksicht auf Klarheit und Bequemlichkeit gegenseitiger Verständigung wäre, wenn die Gebildeten wenigstens den Gebrauch des Wortes „schön" auf die zweite Bedeutung wieder einschränken würden, um dem allgemeinsten Ausdruck der ethischen Wertung das Wort „gut" oder „sittlich gut", dem der praktischen das Wort „nützlich" oder „zweckmäßig" u. s. f. zu überlassen, so unausrottbar ist die Neigung bei diesen Worten, das eine auf den Sinn des anderen zu übertragen: „schön" bedeutet „gut" und „gut" bedeutet „schön". Man sagt ohne Wahl: gutes Wetter und schönes Wetter. Man spricht ebenso von einem schönen Bilde und einer guten That wie von einer schönen That und einem guten Bilde. So ziemlich jedes Wertwort von einiger Allgemeinheit läßt sich ja metaphorisch als Ausdruck einer Wertschätzung in völlig anderem Sinne als dem eigentlichen verwenden. Zumal der alltägliche Sprachgebrauch ist darin wenig wählerisch. Man hört von einer „prächtigen" Landpartie, einem „hochedlen" Rüdesheimer, einem „herrlichen" Wetter, einer „kolossalen" Blamage, einer „großartigen" Erdbeerbowle. Sage ich von der Gemäldegalerie

Digitized by Google

eines Herrn, in ihr sei „nicht viel Gescheites" zu finden, so bin ich ebenso wenig gewillt, eine Mißachtung im intellektuellen Sinne zu äußern, wie wenn ich beim Verfehlen meines eine Meile weit entfernt wohnenden Freundes in den Ruf ausbreche: „Das ist aber dumm!"

Gelänge es wirklich einmal, ein neues Wort für die ästhetische Wertschätzung einzuführen, so wäre es ganz unvermeidlich, daß auch dieses Wort bald bildlich gebraucht und auf Wertschätzungen anderer Art übertragen würde. (Schluß folgt.)

Karl Otto Erdmann.

Wo stehen wir?

(Schluß.)

Die Plastik.

Hieße es blind sein, in der Entwicklung der Malerei einen großen Aufschwung zu leugnen, so darf man bei der deutschen Bildhauerkunst wohl kaum von einem solchen sprechen. Stärker noch als die andern bildenden Künste ist vorläufig die Plastik bei uns auf ein Zusammengehen mit irgend welchen Obrigkeiten angewiesen, der herrschenden Mehrheit und ihren Organen geht aber in Deutschland das Verständnis künstlerischer Aufgaben noch fast aller Orten ab. So hat vor allem die Denkmalsplastik mit ihren Konkurrenzen, die obendrein überall zu einem Vorgehen mit gebundener Marschroute zwangen, der Kunst als solcher eher geschadet, als genützt, denn sie hat eine Menge von Kräften der eigentlichen, der freien künstlerischen Thätigkeit auf Jahre eher entzogen als gewidmet. Ein phrasenreiches Theaterpathos, verbunden mit einem überladenden Kunstgewerblertum ist immer noch bei unsern patriotischen und anderen Denkmälern zu finden. Und die Thatsache, daß „Monumente" für kleinere Orte von Denkmalsfabriken bezogen werden, spricht auch ihrerseits für den Mangel an elementarstem Sachverständnis bei den Auftraggebern.

In der künstlerischen freien Plastik ist eine Reaktion gegen die Ueberschätzung der technischen Materialbehandlung eingetreten, der Freude an der unterscheidenden Charakterisierung von Fleisch, Haar, Kleidung u. s. w. — eine Reaktion in Einfachheit und Schlichtheit zu Gunsten des Ganzen und des Seelischen. Freilich steht es auch hier wieder so, daß das Mittel den minderen Begabungen zum Selbstzweck wird: man sieht vielfach mit bewußter Absichtlichkeit zu einer kompositorischen Befangenheit und technischen Unzulänglichkeit zurückkehren, die vergangene Kunstalter doch wohl nur deshalb zeigen, weil sie nicht anders konnten.

Die Frage der Polychromie in der Plastik, die vor zehn Jahren die Geister lebhaft erregte, steht kaum noch irgendwo zur Debatte; man hat eingesehen, daß ihre Berechtigung nur von Fall zu Fall entschieden, daß sie aber als eine allgemeine Forderung ebenso wenig gestellt werden kann, wie ihr Gegenteil.

Auf dem Wege zur Volkstümlichkeit ist die Plastik noch immer nicht vorwärts gekommen. Eine Bildhauerei, die von Straßen,

Digitized by Google

Plätzen, Brücken, Gärten zum Volke spräche, kennen wir immer noch fast nur in der Form von Porträt-Denkmälern — freiere Gestaltungen, schöne Brunnen z. B., die doch auch so leicht und anregender als die unvermeidlichen Bildnis-Statuen an Männer oder Ereignisse erinnern könnten, sind Ausnahmen. Auch die Kleinplastik, zu der erfreuliche Ansätze schon früher da waren, will noch nicht recht gedeihen. Hoffen wir, daß der energische Hinweis auf belgische und französische Medailleure und sonstige Kleinplastiker hier Wandel schaffe, der in den letzten Jahren durch das Wort und auf unsren besseren Ausstellungen auch durch das Beispiel auf die Beschauer wirkte. Auch unserer Plastik fehlt ja nichts, als ein Publikum.

Die Architektur.

Zwei Umstände geben der Architektur innerhalb des Kunstlebens eine ganz besondere Stellung: die Baukunst ist Bedürfniskunst, und sie ist Technik, ein Stück Wissenschaft. Das Bedürfnis macht sie zur notwendigen Kunst, aber es zieht sie zugleich herab; sie tritt mitten unter das Volk und — sie besudelt sich bei ihm, indem sie seine Dienerin wird, eine Schneiderin, die Dutzendhäusern ein gipsernes Modekleid vorhängt. Das Volk aber mißt ihren Wert nach dem Gipsaufwand, denn von ihrem Wesen versteht es nichts, trotzdem es täglich zwischen ihren Werken, auch den großen, umhergeht. Es versteht sie nicht, weil es — Wissenschaft in ihr sucht, und weil sich die Baukunst heuer selbst als Wissenschaft gibt.

An die Stelle der Frage nach dem Eindruck der Architektur ist schier allgemein die nach der Stilfassung getreten; mit Vokabelwissen allein glaubt man ihr näherkommen zu können; ein Fangeballspielen mit Kunstausdrücken ist der Genuß des Bauverständnisvollen.

Lustig ist es, wie die Entwickelung der Architektur die Klagen dieser Verständnisvollen ironisiert hat, daß wir „keinen Stil" hätten. Keine Kunst spricht, ohne es zu wollen, die Grundrichtung unserer sogenannten Kultur treffender aus als die Baukunst: die Ueberschätzung der exakten Wissenschaft, oder besser die ganz veräußerlichte Alleinschätzung des realen Wissens, verbunden mit dem Aberglauben an die Ewigkeitsdauer der letzten wissenschaftlichen Erfahrungsergebnisse. „Was ihr nicht wägt, hat für euch kein Gewicht." Und Empfindungen sind Imponderabilien! Daher die Verflachung beim Bildungsphilister, daher das Uebergewicht des mit Paragraphen vollgepfropften Juristen, daher die Furcht vor einem Geschmacksurteil ohne den Hintergrund genügender Vokabelkenntnis. Daher vor allem auch die Schaffensart der umständlichst vorgebildeten, mit aller Welt Motiven genudelten Architekten: ein Schütteln des gefüllten Kaleidoskopes, keine selbstgeborene, Empfindung ausdrückende Formensprache.

Als wissenschaftliche Entdeckung führte sich die hellenische Antike ein; Karl Böttticher zwang das architektonische Denken in hegelianisch ergrübelte Strukturformen, und als die Wiederaufnahme der Renaissance und der Gotik diese Fesseln sprengte, tauchte dafür der Aberglaube der „Stilechtheit" auf; nur der archäologisch durchgebildete, in die Denkweise der Vorzeit zurückgeschraubte Architekt konnte Aussicht auf Leistungen von Wert haben. Diese Altertümler brachten aber immerhin den einen

Digitized by Google

Vorteil, daß nun wenigstens für eine Denk- und Empfindungsweise Verständnis erweckt wurde, das Gefühl für eine innerlichst organische Kunst, — wenn auch nicht für eine wahrhaft moderne.

Auch die Renaissance war freilich aus ebensolcher archäologischer Begeisterung entstanden. Auch die Renaissance ist darum Formalistik geworden, eine „Kennerkunst", die nicht mehr vollständig in der allgemeinen Volksempfindung ruhte. Aber sie hatte die ungebundenen Kraftnaturen und Empfindungsheroen, die „Renaissancemenschen". Unser Jahrhundert erzeugte nur den jenen kongenialen Schinkel und die Spätlinge Wallot und Bruno Schmitz. Und das Gelehrtentum in unserer Baukunst war so gewichtig und hoch angesehen, daß sie noch rein eklektisch-formalistisch blieb, als alle anderen Künste bereits von der Bewegung des Realismus und Naturalismus ergriffen waren, wenn auch im einzelnen hundert Bekenntnisse neben einander auftauchten und so wiederum unbewußt im Stilgemengsel einen zweiten Charakterzug der Zeit, die Ratlosigkeit und das Tasten nach allem Erreichbaren widerspiegelten. Das Nebeneinander der „Stile" ist also durchaus „moderner Stil".

Und noch eines ist bezeichnend an unserem Formalismus: Zwei Kunstübungen stehen sich in der Baukunst und der Kleinkunst immer wieder und zwar gleichberechtigt gegenüber: die logisch ausgestaltende und die frei phantasierende, die realistische und die absichtlich unrealistische, die „Trotzdemkunst", wie man sie nennen könnte. Gotik und Rokoko bilden die Pole beider Richtungen. Aller Formalismus nun kann seine künstlerische Berechtigung nur aus der Kraft einer immer neu gebärenden Phantasie ableiten; nur die lachende, sprudelnde, lebenstrotzende Laune läßt ihre Willkür übersehen. Die ganze Renaissancebewegung hat von dieser titanischen Laune; sie lief aus in die tändelnd schelmische des Rokoko. Wir aber nahmen diesen Aesthetizismus mit ehrpusseliger Philologengründlichkeit auf und machten nur eine Wiederholungsstunde durch; wir beteten Witze nach.

Hätte die Aufwärtsbewegung (im Interesse für die Baukunst wenigstens eine Aufwärtsbewegung) seit 1840 nachdrücklich mit der logischen, der realistisch schaffenden Kunst eingesetzt, so würden wir eine schnellere Abwickelung unserer Lehrjahre in der Baukunst erlebt haben. Wo freilich hätte jene Zeit den Sinn für das Reale hernehmen sollen?

Ist aber schon der ganze Verlauf der Bewegung voll innerer Notwendigkeit, so dürfen wir, wenn nicht alle Zeichen trügen, nun doch endlich glauben, daß unsere „Lehrjahre" vorüber sind.

Die Künste, die von je weniger durch ein wissenschaftliches Korset eingeschnürt waren, haben inzwischen gewaltig die Glieder gereckt und das Leben angepackt, unser Leben. Und zuletzt ist der Zündstoff auch unter die Architekten-Jugend gefallen.

Dazu kam eine gewaltige Anregung von jenseit des Wassers, von England und Amerika. Ersteres hatte die Ueberlieferung der „logischen Kunst" niemals verloren; immer wieder wurden die Bedürfnisse des praktischesten aller Völker durch eine modern abgewandelte Gotik befriedigt. Und auch „Amerika — du hast es besser als unser Kontinent, der alte: hast keine alten Schlösser" — sondern greifst ohne Scheuklappen

Digitized by Google

der Ueberlieferung mit Unbefangenheit alle Aufgaben der Technik auf.

Noch konnte diese Kunst bei dem Aberglauben für das Bestehende nur eine Kunst der Wenigen sein. Noch regt sie sich in kleinen Aufgaben, die in ihren scharfumrissenen Bedingungen ein Neues unbedingt fordern: im Villen- und Wohnhausbau. Aber dort ist sie bereits Siegerin auf der ganzen Linie; selbst die Modeschneider in Architektur müssen mit dieser „jungen" Kunst rechnen und — räuspern und spucken schon wie einzelne ihrer übereifrigen krankhaften Jünger. Ja, im ewigen Pendeln der allgemeinen Geschmacksempfindungen beginnt bereits das Verständnis und die Liebe für das Charakteristische die für das Monumentale zu verdrängen; der Kurswert für das Monumentale steht bereits unter pari.

Aber nur auf dem eingeschlagenen Wege konnte Neues erreicht werden. Man hatte für jede Aufgabe die bezeichnende Sprache gefunden; man fand die Poesie dieser Sprache: das Malerische alles Charakteristischen.

Und so beginnt denn jetzt, abgekehrt den Fassadenschnitzern, den Schranzen für Höfe und Hofkirchen, eine Jugend lebendige Werke zu schaffen. Eine Jugend, die über dem ganzen Formenschatze der Vergangenheit steht und die selbst etwas zu sagen hat, eigene Worte aus diesen Formen zu prägen weiß. Ja, diese Worte fallen sogar schon in das Herz des Philisters, obwohl der noch bänglich ist, ob er Tönen lauschen darf, die weder gotisch noch empire- oder rokokomäßig beglaubigt sind. Aber der erste Schritt zur Freiheit ist gethan. Ihr muß und wird allmählich eine empfundene und darum im Volke stehende, nationale Baukunst entsprießen.

Die angewandten und dekorativen Künste.

Während sozusagen „logischer" Weise die künstlerische Entwicklung der Wohnung, die Kunstwerke aufnehmen soll, derjenigen der übrigen bildenden Künste hätte vorausgehen müssen, war sie ihr bei unsern unnatürlichen Verhältnissen bis jetzt nicht einmal gefolgt. Plötzlich ist es, vom Auslande her, wie eine Erleuchtung über alle Köpfe gekommen, und man stürzt sich mit Feuereifer auf die Aufgabe der dekorativen und der angewandten Kunst, denen ja in der That Arbeit mit allen Kräften Not thut.

Vor allem erstreben die Neuerer höchste Zweckmäßigkeit, durchgehende Echtheit des Materials und Charakterisierung dieses Materials durch die Form. Eine starke Förderung könnten sie erhalten, wenn die Mode diese Prinzipien unter ihre allmächtigen Flügel nähme. Aber dafür müßten wir dann sorgen: daß aus dem rasch verbreiteten Modeinteresse sich wirklich das Verständnis auswüchse, wir müßten uns davor hüten, daß nach dem Verrauschen der Mode wieder nur die tote Hülle dem Volk erhalten bliebe.

Es gibt nun gewisse neue, sehr bestechliche Formen, die an sich ausgezeichnet in der Erfindung und dem Reichtum ihrer Phantasie, einwandslos und mit großer Freude zu begrüßen sind. Es liegt aber die Gefahr sehr nahe, daß der große Hause, der sich jetzt, um auch „modern" zu sein, zu den neuen Aufgaben drängt, vermeine: eben diese Formen

Digitized by Google

(die aus England und Belgien importiert sind) seien der eigentliche Kern der Sache, und es wäre nur nötig, den alten Plunder mit dem neuen Ornament zu bekleben, wie mans bisher mit dem historischen gethan hat.

Die Gefahr liegt sehr nahe sogär. Sie kommt von den heutigen Zuständen im Handel. Nur dann kann unsre Bewegung von einem Erfolg sprechen, wenn ihre Ergebnisse Eigentum des gesamten Volkes werden. Es gilt also, die gesamte Industrie in die angestrebten soliden Bahnen zu bringen. Wird aber der deutsche Geschäftsmann, ästhetisch unerzogen im höchsten Grade, wie er zumeist ist, bei steigender Nachfrage die Sache nicht wieder auf seine höchst einfache und praktische Weise erledigen — nämlich ungefähr nach der Methode, wie er heut das Bedürfnis nach „altdeutschen" Zimmereinrichtungen befriedigt?

Es ist deshalb von höchster Wichtigkeit, den Schwerpunkt der ganzen Bewegung, soweit sie nicht das rein Ornamentale betrifft, in die Forderungen des Praktischen, des Konstruktiven zu legen. Vom Einfachsten anfangend, von der Behandlung der Wände, des Bodens, der Decke, übergehend zu den einfachsten Möbeln und Gebrauchsgegenständen: dem Bucheinband, dem Leuchter, der Tischdecke, sollte alles zuerst den höchsten Anforderungen der Zweckmäßigkeit genügen. Aus ihnen vor allem sollte sich die ästhetische Idee zusammensetzen. In zweiter Linie käme die feine Ausgestaltung des Bewegungsmotivs, der Linie, die sich aus der praktischen Forderung ergibt. In dritter Linie erst dürften sich die ornamentalen Spiele der Phantasie geltend machen, — in weitaus den meisten Fällen jedoch blieben sie wohl besser ganz weg.

Denn darüber darf man sich keiner Täuschung hingeben: so „spottbillig", wie die Geschäftsleute heute ihre ff. Schundware ausrufen, kann ein solid gearbeiteter Gegenstand, selbst wenn er in der Fabrik als Massenartikel hergestellt wird, nicht werden. Wenn er also in solidester Durchführung gewünscht wird, wird er des Reichtums, des Schmuckes entbehren müssen. Der ist auch gar nicht nötig. Das Einfachste in seiner höchsten Vollendung, wie es der hohe Stand unserer heutigen Technik zuläßt, das brauchen wir.

Vielleicht, daß sich aus diesen Bewegungen endlich eine bessere Bildung des Kunstgeschmacks im Volke entwickelt, und eine lebhaftere Teilnahme an Werken aller bildenden Kunst überhaupt. Denn wenn schon die fruchtbare Bethätigung sonst brachliegender Begabungen eine wohlthätige Folge ernsterer Behandlung der angewandten Künste wäre, so bleibt ihre Hauptaufgabe doch die Heranbildung eines Publikums für unsre bildenden Künste überhaupt. Ohne ein solches Publikum können sie auf die Dauer nicht blühen, an ihrer Blüte aber sind nicht nur die höchsten idealen Interessen beteiligt, sondern auch sehr wichtige reale, volkswirtschaftliche der ganzen Nation. Möge diese in den letzten Jahren aufdämmernde Erkenntnis den Künsten eine etwas opferwilligere Teilnahme auch seitens der „Maßgebenden" verschaffen!

In der letzten Zeit scheint sich endlich auch ein wenig Teilnahme für jene hochwichtigen Aufgaben der angewandten Künste auszubreiten, welche das Zusammenwachsen von Haus, Hof und Garten zu Straße, Platz, Dorf und Stadt und von Dorf und Stadt mit Wald und Wiese zur Landschaft betreffen. Bisher nämlich lagen die Probleme

Digitized by Google

des Städtebaus und der Landesverschönerung, über die in Fachkreisen schon manches treffliche Wort gesprochen ist, dem Durchschnitts-Gebildeten noch völlig außerhalb des Bewußtseins.

*

Es ist nicht möglich, noch all jene Grenz- und Mischgebiete des Kunstlebens in diesen Ueberblick einzubeziehen, die, bisher unter allen Zeitschriften fast nur vom Kunstwart auf ihre künstlerischen Werte hin ernsthaft besprochen, für eine künstlerische Bildung doch so wichtig sind: z. B. die Gartenkunst und die Tanzkunst. Und nur erwähnen können wir auch all jene Bethätigungen eines Dilettantismus, zu dessen Gewinnung für das ernsthaftere Kunstleben der Nation jetzt besonders von Hamburg aus der Anfang gemacht wird, um den bildenden Künsten ein ausübendes und daher besser verstehendes Publikum zu verschaffen, wie die Musiker ein solches schon haben.

Heranbildung eines Publikums — das in der That ist es, was wir für alle Gebiete des Kunstlebens vor allem Uebrigen brauchen. Heranbildung eines Publikums, das in der Kunst des Wortes und des Tons, der Form und der Farbe die große Sprecherin seines Innenlebens erkennt. Freilich, jede Kunst kann diesem Innenleben nur nach einer Richtung hin Ausdruck geben, — deshalb wird voll mit dem Fühlen und Schaun seiner Volksgenossen nur mitleben können, wer die Stimmen aller Künste verstehen kann. Je mehr Menschen wir haben, die das vermögen, je mehr wird die kindliche Meinung zurücktreten, die in der Kunst nur einen „Luxus", eine „Würze" des Lebens sieht, und je mehr zu Geltung und Macht komme jene reife, die in der Kunst der Bildnerin und Weiterin unsres Empfindungs- und Phantasielebens huldigt, wie in der Wissenschaft der Bildnerin und Weiterin unsres Gedankenlebens.

Was bedeutet für uns Jeremias Gotthelf?

Nicht viele deutsche Zeitungen waren es, die den üblichen Jubiläumsartikel zu Jeremias Gotthelfs hundertjährigem Geburtstag am 4. Oktober gebracht haben, nur in der Schweiz mag man sich dieser Pflicht als einer landsmännischen im allgemeinen entledigt haben. Wer weiß auch heute noch etwas von dem Emmenthaler Pfarrer Albert Bitzius, der unter dem frommen Namen Jeremias Gotthelf vor mehr als einem halben Jahrhundert schweizerische Bauerngeschichten schrieb, die zwar sogar in Berlin recht gern gelesen wurden, aber nach dem allgemeinen Urteil gegen Berthold Auerbachs Dorfgeschichten an Kunst und Schönheit weit zurückstanden? Nun ist allerdings der Ruhm Berthold Auerbachs auch allmählich dahingesunken, aber Jeremias Gotthelf ist darum nicht wieder auferstanden, nur in engeren Kreisen kennt man das eine oder das andere seiner Werke, meistens „Uli den Knecht". Aufgabe der Literaturgeschichte wäre es, den Toten ihr Recht zu erringen, alle die Dichter und Schriftsteller,

Digitized by Google

die übermächtige Zeitströmungen und törichte Modevorurteile um die verdiente Stellung innerhalb ihres Volkes gebracht, nachträglich in ihrer wahren Bedeutung zu zeigen. Aber bisher ist kaum eine gerechte Würdigung Gotthelfs erfolgt.

Doch halt, Gottfried Keller hat über seinen Landsmann geschrieben, Gottfried Keller, der politisch wie als Künstler in scharfem Gegensatze zu Gotthelf stand, und er hat ihn „das ohne alle Ausnahme größte epische Talent" genannt, „das seit langer Zeit und vielleicht für lange Zeit lebte", er hat gemeint: „Nichts Geringeres haben wir in Gotthelfs Werken, als einen reichen und tiefen Schacht nationalen, volksmäßigen poetischen Ur- und Grundstoffs, wie er dem Menschengeschlecht angeboren und nicht angeschustert ist, und gegenüber diesem positiven Guten das Negative solcher Mängel, die in der Leidenschaft, im tiefern Volksgeschick wurzeln und in ihrem charakteristischen Hervorragen neben den Vorzügen von selbst in die Augen springen und so mit diesen zusammen uns recht eigentlich und lebendig predigen, was wir thun und lassen sollen, viel mehr als die Fehler der gefeilten Mittelmäßigkeit oder des geschulten Unvermögens." Das lautet ins Moderne übersetzt ungefähr: Wir haben in Gotthelf den Ueberwinder der rationalistischen, volkstümlich sein wollenden Tendenzschriftstellerei früherer Zeiten, den ersten großen natürlichen oder, wenn man will, poetischen Naturalisten der deutschen Literatur. Dann haben wir in Gotthelf aber auch noch — das ist Keller weniger klar geworden — eine große schriftstellerische Persönlichkeit, einen der ersten deutschen sozialen Schriftsteller, einen der Männer, die das Leben durch Darstellung des Lebens in seiner Gesamtheit beeinflussen zu können glauben, kurz einen Thatmenschen, dem alle dichterische Kraft nur insoweit Wert hat, als sie unmittelbar praktische Wirkung zu üben vermag. So ist mit Jeremias Gotthelf eine Gestalt in die deutsche Literatur getreten, wie man sie vorher kaum kannte, die aber unzweifelhaft eine lange Reihe Nachschreitender haben wird.

Gotthelfs erstes Werk, „Der Bauernspiegel", erschien 1836, noch zwei Jahre vor Immermanns „Münchhausen", mit dessen Oberhofidyll man in der Regel die neue Periode der Schilderung des Bauernlebens beginnt, sieben Jahre vor Auerbachs ersten Dorfgeschichten, das letzte Werk des Schweizer Pfarrers, „Erlebnisse eines Schuldenbauers", kam in seinem Todesjahre (1854) heraus; dazwischen liegen nicht weniger als neun große Romane und eine große Anzahl kleinerer Geschichten. Gotthelfs Schaffen ist wie das Ausströmen einer Naturkraft, ungeregelt, aber auch reich und mächtig wie diese. Alle seine Werke spielen in der Schweiz und da noch wieder innerhalb des schweizerischen Bauernlebens, das als eine Welt für sich, man möchte fast sagen, als die Welt dargestellt wird. Das ist, wie die Dinge nun einmal lagen und für uns Deutsche zum Teil noch liegen, nicht Beschränktheit, sondern Notwendigkeit und Wahrheit und in der Geschichte der Literatur geradezu eine That, eine, die sich kaum wiederholt hat, denn wer hat seitdem so resolut wie Gotthelf zu verfahren gewagt, so selbstverständlich und so aus dem Vollen dargestellt? Die dogmatisch befangenen und ängstlich nach charakteristischen Zügen suchenden Jüngsten gewiß nicht. Gotthelfs Werke enthalten in Wahrheit die ganze Natur- und Kulturgeschichte des schweizerischen

Digitized by Google

Bauerntums bis in die geringsten Einzelheiten herab, ja, die Naturgeschichte des Bauerntums überhaupt, des westeuropäischen wenigstens, und werden deshalb ihren Wert behalten, auch wenn der letzte wirkliche Bauer gestorben ist. Daß aber der Bauer ein sehr bemerkenswerter „Repräsentant der Menschheit" ist, braucht wohl kaum gesagt zu werden, und so sind Gotthelfs sämtliche Werke auch so etwas wie eine „Comédie humaine", die den Vergleich mit der Balzacschen gar nicht so sehr zu scheuen braucht.

Es ist Zola, der diese Balzacsche „Menschliche Komödie" mit dem Turm von Babel verglichen hat, „den zu vollenden sein Baumeister nicht Zeit gehabt hat, noch je Zeit haben konnte. Die Wände scheinen vor Alter in sich zusammenzufallen und den Boden mit ihren Trümmern bedecken zu wollen. Der Arbeiter hat alle Materialien angewandt, welche ihm unter die Hand kamen: Gips, Zement, Stein, Marmor, bis herunter zum Straßenkot. Mit seinen rauhen Armen, mit seinen oft dem Zufall entnommenen Materialien hat er sein Gebäude errichtet, ohne sich dabei immer um die Harmonie der Linien oder um die gleichmäßigen Proportionen zu kümmern." So ist auch Gotthelfs Lebenswerk entstanden, und, wie das Balzacs, droht es heute zu verfallen. Aber „mögen die Mauern sinken, die Decken zu Boden stürzen, die Treppen zerbrechen, der steinerne Grund wird ewig bestehen"; es lebt in Gotthelfs Schriften so viel Wahrheit, Schlichtheit, echte Volkstümlichkeit, vor allem deutsche Kraft und sittliches Wollen, daß, wer nur ernsthaft strebt, in ihnen immer wieder wahrhaft heimisch werden wird. Unsere jüngeren deutschen Naturalisten sind es nicht geworden, es fand sich keiner, der auf Gotthelf hinwies, wie Zola auf Balzac; sie hatten eben zu viel mit der Pflege ihres eigenen Ruhmes zu thun. Der alte Gotthelf bedarf ihrer auch nicht, er wird noch manchen von ihnen überleben. Aber wir bedürfen seiner, wir alle, die wir immer wieder alles dessen als Nahrung bedürfen, was in unserer Literatur dem innersten Wesen nach deutsch, gesund und stark ist.

Adolf Bartels.

Martin Plüddemann †

Am 8. Oktober ist zu Berlin Martin Plüddemann, der deutsche Balladenmeister, im Alter von dreiundvierzig Jahren plötzlich verschieden. Der Tod war ihm ein nicht unwillkommener Erlöser von langem, qualvollem Nervenleiden und aus einem harten, verzweifelten Kampfe ums Dasein, der seine Kräfte frühzeitig erschöpfte. Um so mehr verdient, was er der Ungunst der Verhältnisse und der widerspenstigen Natur heldenhaft abgerungen, unsere wärmste anerkennende Teilnahme.

Plüddemanns Bedeutung lag nicht einmal so sehr in seinen Kompositionen, die eine durch Wagner befruchtete Nachblüte Loeweſcher Balladenkunst darstellen, sie ruhte mehr noch in seiner unerschütterlichen Hingabe an ein Ideal: der Ballade die Gleichberechtigung mit den andern Gattungen der Vokalmusik im deutschen Konzertleben theoretisch und praktisch zu erstreiten. Seine ganze vielfältige Thätigkeit als

Digitized by Google

schaffender Künstler, als Kritiker, als Gesanglehrer und Begleiter diente mittelbar oder unmittelbar diesem Ideale, es gab seinem Wirken Halt in den zahllosen Enttäuschungen und Wechselfällen, die ihm das Leben so reichlich brachte, es verlieh seinem Wesen ein starkes, unaffektiertes Selbstbewußtsein. Erhoffte er doch von der Pflege der Ballade nichts Geringeres, als einen heilsamen kulturellen Einfluß, eine Regeneration unseres Kunsttreibens nach der Richtung auf das Rassenhafte, Germanische. Dieser nationale Grundzug unterschied ihn scharf von den Individualisten der Moderne, als deren Antipoden er sich fühlte und mit seinem ganzen, berserkermütigen Ungestüm auch kundgab.

Als Komponist verfügte Plüddemann über eine merkwürdige Kraft und Entschiedenheit des Ausdrucks, die durchaus seiner starken Persönlichkeit entsprach, über eine volkstümliche, gesunde und dabei nie ins Triviale schlagende Melodik, und er verstand es wie Wenige, aus dem Geiste der deutschen Sprache heraus zu deklamieren. In allen seinen Sachen verrät sich der erfahrene Sänger (der er war, bis der jähe Verlust seiner Stimme ihm diese Laufbahn abschnitt) und der Sangesmeister aus der Schule Friedrich Schmitts. Selbst wo ihm die Erfindung versagt und er in formelhaften Wendungen sich ergeht, zeichnet ihn noch eine vollendete Rundung der Form und ein ungemein sicheres Stilgefühl aus. Unter den in fünf Heften (auf Subskription!) erschienenen Balladen reihen sich „Siegfrieds Schwert", „Graf Eberhards Weißdorn", „Volkers Nachtgesang", „Biterolfs Heimkehr", „Der Kaiser und der Abt", „Don Massias" und die „Legende vom Hufeisen" den trefflichsten Werken ihrer Gattung würdig an. Andere geben seinen großen Würfen, dem „Taucher" und dem „Wilden Jäger" den Preis; seine letzten und besten Gesänge, worin er sich zu voller Selbständigkeit durchgerungen hat, sind aber noch Manuskripte. Ihre Hergabe so wie die Sammlung seiner zerstreuten, durch originelle Denkweise bemerkenswerten geistvollen Aufsätze wird nun die Ehrenpflicht seiner Freunde bilden.

Eine geschlossene Clique, die ihn auf den Schild erhoben hätte, diente ihm nicht, wohl aber eine weitverzweigte Gemeinde von Anhängern, die fest an ihn und seine Mission glaubte, wenn auch ein Teil der Presse und zwar gerade der einflußreichere ihn geflissentlich totschwieg. Der Tod, der große Versöhner, hat zugleich mit dem streitbaren Charakter-Menschen Plüddemann wohl auch die Schranken hinweg gerafft, welche dem hochstrebenden, echten, deutschen Künstler Plüddemann den Weg zu dem ihm gebührenden ehrenvollen Platze in der Geschichte der Ballade verwehrten. Uns aber, die wir uns mit Stolz als seine Schüler bekennen, und die wir unter der rauhen Schale den edlen Kern dieses Mannes lieben lernten, soll sein Andenken ebenso teuer sein, wie sein Vermächtnis.

Richard Batka.

Digitized by Google

Drama und Aufführung.

Es ist eine alte Klage der deutschen Bühnendichter, daß ihnen zu wenig Einfluß auf die Gestaltung der Darstellung ihrer Werke vergönnt werde. Nicht wenigen Regisseuren ist das Manuskript des Dichters nur eine Vorlage, deren Grundlinien für sie in der Hauptsache zwar Geltung haben, deren feinere Ausführung aber ihrem Ermessen anheimgestellt sein müsse. Nicht selten aber halten sich die Regisseure gar für befugt, auch die Grundlinien zu ändern; so ändern sie z. B. mit Vorliebe einen tragischen Schluß in einen versöhnenden um, genau nach dem Rezepte, nach dem etwa Ende vorigen Jahrhunderts ihre Vorfahren den scheußlichen Gattenmord durch eine sanfte Versöhnungsszene zwischen Othello und Desdemona ersetzten. Viel mehr Gelegenheit, sich ihrer Rechte zu versichern, steht nun den lebenden Autoren nicht zu, als dem toten Shakespere; ja, da ihre Werke zumeist nicht im Druck vorliegen, erwachsen ihnen nicht einmal die Anwälte, die der sakrosankten Wahrung des Shakespereschen Textes von selbst erstehen. Die Kritik aber, der — ohne ersichtlichen Grund — die Manuskripte zumeist verborgen gehalten werden, muß infolge dieser ihr auferlegten Blindheit zumeist nolens volens den Autor für Sünden büßen lassen, die er nicht begangen, sondern nur geduldet hat, um sein Werk überhaupt auf den Brettern zu sehen. Ob gegen diese Uebelstände mit Bestimmungen des Aufführungsrechtes einzuschreiten wäre, lassen wir dahin gestellt. Sie würden sich ohnehin durch Klauseln im Vertrage sehr leicht umgehen lassen, so lange nicht in Theaterkreisen auf irgend einem Wege soviel künstlerische Bildung, soviel Achtung vor dem Willen des Dichters Eingang findet, daß sie in allem sich selbstverständlich verpflichtet fühlen, den Rat des Dichters einzuholen und ihn als oberste Richtschnur ihres Handelns anzusehen. Der Theaterbesucher, der auf dem Zettel Schillers „Kabale und Liebe" angekündigt liest, hat den gewiß auch rechtlich zu begründenden Anspruch, das Stück in der gedruckt jedermann zugänglichen Form aufgeführt zu sehen, wenn ihn nicht ein besonderer Vermerk darauf aufmerksam macht, daß er irgend eine Bühnenbearbeitung zu sehen bekommt. Ebenso erwartet der Theaterbesucher, bei der Erstaufführung eines noch ungedruckten Stückes das Werk des modernen Dichters in der von diesem gewollten Gestalt und dargestellt nach seinen besonderen Absichten zu sehen, nicht die Zuthaten eines ungenannten Dramaturgen oder Regisseurs. In der verschiedenartigen Befähigung der Schauspieler, in der Art der vorhandenen szenischen Mittel, in der jeweiligen Stimmung der Darsteller, in dem Verständnis des Regisseurs, u. s. w., gibt es genug der unberechenbaren Einflüsse, um eine bedenkliche Umgestaltung des Dramas, ja geradezu eine Fälschung der Absichten des Dichters herbeizuführen, — ich dächte also, es läge aller Grund vor, dem persönlichen Eingreifen des Dichters bei den Proben, von der Leseprobe ab bis zur Generalprobe, mit dankbarer Bereitwilligkeit zu begegnen. Aus solchem auf ein Ziel lossteuerndem Zusammengehen und Zusammenarbeiten können Regisseur und Dichter nur gewinnen. Ersterer wird aus der sein Denken nur zu leicht befangen machenden Bühnentradition wieder einmal losgerissen, deren natürliche

Digitized by Google

Tendenz es ist, sich selbstherrlich, ja absolut zu setzen, sein Blick wird auf neue Bühnenmöglichkeiten, neue Eindrücke gelenkt; der Dichter aber empfängt aus dem nahen Verkehr mit den Darstellern und dem Regisseur jenen intimen Einblick in die besonderen Bedingungen der Bühnenwirkungen, in die eigentümliche Perspektive der Bühnenwelt, der ihm unentbehrlich ist, will er seine schöpferische Thätigkeit ihr anpassen oder den Versuch machen, die Bühne zur Wiedergabe seiner etwaigen Neuerungen zu benutzen. Man hat über die peinlichen Vorschriften in modernen Dramen oft die Achseln gezuckt, die dem Darsteller Kleidung, Maske, Haarfarbe und was sonst noch diktieren; im Prinzipe mit Unrecht. Denn in solchen Vorschriften prägt sich nur der berechtigte Wille aus, den Einfluß des Dichters auf die Bühnengestaltung seines Werkes nach Möglichkeit auszudehnen. Und dieser Versuch muß und wird auf dem Papiere so lange geschehen, bis es als selbstverständlich angesehen, ja von dem Dichter gefordert wird, daß er für die Verwandlung seines Buches in lebendige, sichtbare Handlung selbst bestimmend, selbst verantwortlich eintrete. Diese Forderung ist nicht neu; die Herren vom Theater werden sogar erklären, sie sei längst erfüllt. Das mag für den oder jenen Fall zutreffen, im allgemeinen trifft es nicht zu. Darum muß diese Forderung so lange wiederholt werden, bis sie überall erfüllt ist, wo Dichter und Bühne mit einander in Beziehung treten.

Leonh. Lier.

Hoftheater-Idealismus.

Das Spiel ist wieder angegangen, dem die Zeitungen noch immer einen so breiten Platz einräumen, nur weil sichs doch auch um ihre welterschütternde Tintenarbeit dreht. Die Theater rücken mit ihren Herbstnouveautés heraus: diesmal wird sogar im Namen aller drei Dichterheroen im Goethe-, Schiller- und Lessingtheater ausgeschrien: Wer kauft? Immer 'ran, meine Herrschaften! — Die Schaubühne ist und bleibt eben eine moralische Anstalt. Sie zeigt das Höchste, was der Mensch begehrt, und das ist bei uns Verdienst. In der Provinz aber lauscht man, mit welchem Schmarren Berliner oder Pariser Kunst nun diesmal „verdient" werden kann; und wenn Roma locuta est, so können auch die moralischen Anstalten von Memel bis Konstanz zeigen, daß das Volk der Dichter und Denker ein Ideal hat, ein wahres, ewiges, heiliges: Verdienen!

Gott Lob, oder genauer gesagt Mammon Lob, hat diese Moral jetzt auch die offizielle Bestätigung erfahren. Lange genug hatten die Hoftheater in Deutschland es törichterweise für „vornehm" gehalten, die Kunst nicht als ein Erwerbsmittel zu betrachten. Sie verachteten den hohen Geldwert der Pariser Schweinerei; sie pflegten aus moralischen und genealogischen Rücksichten das Ewiggestrige, das möglichst viele Ahnen hat und uns werden läßt wie die Kindlein. Und wo sie den besseren Instinkten der pp. Serenissimi entgegenkamen, im Ballet, der „leg-show", wie man drüben sagt, da sorgten sie durch Vorschreiben des kanonischen Alters dafür, daß die Ausstattungsstückbuden mit und ohne Trikot die Geldbeutel alter Sünder noch ganz anders in Bewegung

Digitized by Google

setzten. Die Stadt der Intelligenz hat hierin endlich Wandel geschaffen; der Verwaltung des königlichen Opernhauses gebührt der unsterbliche Ruhm, das Geschäftsprinzip auch bei den Hofbühnen zum Herrscher gemacht zu haben.

Wie bei allen großen Ereignissen hat auch hier der glückliche Zufall den Ruhm strebsamer Menschen geschmälert. Als der Umbau des Opernhauses dazu zwang, nach einer Interimsbühne zu suchen, um die Gagen für das Personal nicht umsonst zu zahlen und den Fremden die Genüsse höchster Kunst nicht ganz zu entziehen, bot sich zufällig das früher Krollsche Theater wie von selbst dar. Der hübsch gruppierte Bau, in dem der alte Kommissionsrat Engel für etwa fünfzig Thaler Pacht jährlich lange Zeit seine Schäfchen geschoren und seinen Sultansneigungen nachgelebt, war durch eine angesetzte, ins riesenhafte vergrößerte Zigarrenkiste mit Fensterlöchern und griechischem Giebel zu einer „Bühne ersten Ranges" umgebaut worden. Hier zog also Graf Hochberg mit seinen Scharen ein; und siehe: die „Bühne mit Sommergarten und Illumination" war geboren. Drinnen mißhandelte Frau Pierson die Elsa von Brabant, draußen eine Militärkapelle das neueste Modewalzerchen; „100,000 Gasflammen der weltberühmten Illumination" flimmerten wie bei Julius Engel; ja, sogar dessen Kokotten waren nicht alle zum anderen Kunsttempel, dem Ausstellungspark, übergesiedelt; über dem Ganzen aber rieb Herr Pierson sich die Hände und sah, daß es gut war. Herr Pierson nämlich, einst im Kontrakte seiner singenden Frau einbegriffen, hat sich durch Fleiß und viel Bemühen zur allgewaltigen rechten Hand des Herrn Intendanten emporgearbeitet. Seiner Intelligenz nämlich war es vorbehalten, die Konstellation richtig auszudeuten. Da war ein längst etwas zu stark beanspruchtes Kronbudget, ein gräflicher Intendant, dem es von Rasse wegen nicht wohl ansteht, dem Geschäftlichen zu viel Sorgen zu widmen, beglückt also durch jeden thatkräftigen, leitenden Subalternen, der, wie in den meisten Verwaltungen, der herrschenden Juristenkaste die eigentliche Arbeit abnimmt; ein zweites Bühnenhaus mit Garten, das man fast geschenkt bekommen; ein Personal, das der Zahl nach auch für zwei gleichzeitige Aufführungen ausreicht; eine gänzliche Freiheit von künstlerischen Vorurteilen bei der bisherigen Leitung, weder Ehrgeiz nach Leistungen ersten Ranges, noch eigenartige Kunstziele, noch Absicht auf nationale Kunstpflege Herr Pierson verstand diese Konstellation und machte sich unentbehrlich, indem er den Zuschuß der Krone zu den Hoftheatern auf ein Minimum zu vermindern wußte, trotzdem nach Ausbau der alten Oper nun in drei Häusern statt in zweien gespielt wurde. Im Schauspielhause m. s. — d. h. more solito im Beamtenrotwälsch —, nach der alten Schablone. Die Oper aber spaltete man nun, so lange es die Witterung zuließ, in eine Bratenoper und eine Brisolettoper. Im alten Hause gab man die großen Bissen, das wenige Neue, das nicht vermieden werden konnte; im „Neuen königlichen Opernhause" „arbeiteten" die Kräfte zweiter Garnitur an den bewährten Geräten. Manchmal wars freilich auch umgekehrt, und mancher neue Braten erwies sich vom ersten Augenblick an als Brisolet aus alten Resten. Das ganze Kunststück ging „ohne alle Apparate". Man konnte sogar das ruhmreiche J. E. in den „feenhaften Illuminationskörpern" des Gartens ruhig bestehen lassen, denn der sinnreiche Berliner hats nun einfach in den Wahlspruch des Herrn Pierson übersetzt: „Jute Einnahmen!"

Die vom Zufall angeschlagene Goldader wurde nun aber wenigstens systematisch ausgebaut. Zunächst wurden alle Experimente mit Neuheiten aufgegeben, es sei denn, daß auf allerhöchsten Befehl ein „Ivanhoe" oder derar-

Digitized by Google

tiges aufgeführt werden mußte. Sonst ließ man „Dümmere“ die Kastanien aus dem Feuer holen. Neue deutsche Talente zu entdecken, ist ja auch keine preußische Aufgabe. Dann zog man aus der Brisolettoper den Schluß, daß manauch mit zweiten Kräften auskommen könne. Da nun erste Tenöre sehr teuer sind, so boykottierte man sie gerechterweise und verschrieb sich abwechselnd Herrn Vogl oder Herrn Krauß, wenn Wagner ohne Heldentenor doch 'mal absolut nicht möglich war. Diese Herren stellten sich „a. G.“ immer noch erheblich wohlfeiler als eine festangestellte Kraft ersten Ranges. Erst jetzt, zu Anfang des Winters, hat man Herrn Krauß endlich fest verpflichtet.

Bezeichnend für das non olet und die Hausfrauentugenden des neuen Regimes ist auch -- denn in Kleinigkeiten zeigt sich oft das Wesen — die Einführung des Reklametheaterzettels. Die früheren, nur das Notwendige enthaltenden weißen Zettel kosteten Geld; die jetzigen in schwülem Rosa bringen noch vieles! Dafür kann man in den Pausen des Tristan die Adressen von zwanzig Tingeltangeln und Nachtcafés auswendig lernen oder (ich rede von Thatsachen) Briefe lesen, in denen eine junge Dame ihr Entzücken ausspricht, daß sie in X. X.'s Trauermagazin sich trotz des Todes ihrer Erbtante nun doch so fabelhaft chic für die Badesaison habe ausstatten können u. dgl. mehr. Geschäft ist Geschäft und riecht nicht.

Auch die Opernhausverwaltung weiß nun solche kleine Schmudeleien durch einen kostbaren Idealismus an anderer Stelle wettzumachen. Dem Zuge der Zeit folgend, der wenigstens für schöne Häuser sorgt, da er doch gute Stücke nicht beschaffen kann (siehe Lindentheater, Neues Theater, Goethetheater), hat sie sich nämlich aufs Bauen verlegt. Als das alte Opernhaus umgebaut werden sollte, um den neuerdings von der Polizei gestellten und sehr berechtigten Anforderungen an die Sicherheit der Zuschauer bei Unglücksfällen zu genügen, hatte Herr Baurat Heim sich dienst- und geschäftseifrig erboten, diesen Umbau schneller und billiger als die Staatsbauverwaltung durchzuführen. Man wird kaum feststellen können, daß er dieses Versprechen erfüllt hat, nachdem ihm aus den bekannten opernhäuslichen Geschäftsgrundsätzen diese Arbeit wirklich übertragen worden. Es ist ihm aber wenigstens gelungen, die alte Säulenfront des Knobelsdorffschen Baues durch einen schauderhaften eisernen Schutzdachvorbau in Grund und Boden zu verballhornen und die zierliche Holzarbeit der Rangumgänge durch einen süßlichen Oelfarbenanstrich zu verkleistern. Dieser Erfolg hat den Ehrgeiz des betriebsamen Herrn dann sofort dazu angespornt, der Verwaltung einen Plan für einen vollständigen Umbau des Bühnenhauses zu unterbreiten, und die Verwaltung ist für diesen Entwurf trotz einiger Milliönchen begeistert! Nur wird es natürlich so „gedeichselt“ werden müssen, daß der Fiskus, nicht die Krone, der es eigentlich zustünde, diese Kosten zu tragen hat.

Die finanzielle Komödie bleibe hier außer Betracht. Aber das neue Werk berlinischer Monumental-Baukunst verdient einige Worte. Es soll natürlich eine Kuppel gebaut werden, denn in der Architektur ist eine Kuppel für den blutigen Laien das, was in Reuters Festungstied „Lurbeerbläder und Zipollen“: sie „verdarben kein Gericht“. Wer also Spaß am Bauen hat ohne inneres Bauverständnis, baut eine alles erdrückende — ich wollte sagen: überragende Kuppel. Daß diese hier weder mit dem alten schlichten Bau Knobelsdorffs noch mit der danebenstehenden Hedwigskirche in Harmonie gesetzt werden könnte, ist ohne weiteres klar. Mit den anderen Erweiterungen würde nun demnach der Neubau zum Hauptbau werden; dieser Neubau aber müßte sich natürlich

Digitized by Google

mehr mustergiltigen alten Bau richten. Das Komische an der Sache aber ist, daß früher die „Pietät", das heilige Requisit bei aller Rückständigkeit, herhalten mußte, um zu rechtfertigen, daß ein technisch so unzureichender Bau wie das Opernhaus seinem Zwecke auch ferner erhalten bleiben sollte, und daß man jetzt diesen Bau rücksichtslos seines Charakters entkleidet, ja, sozusagen ein Pasquill auf ihn schreibt, indem man die reiche moderne Architektur hinter die schlichte zopfige des alten Fritzen setzt.

Mag man auch das Aeußere des Opernhauses, das so wie so seit Jahren durch das Dach hinter der Attika arg entstellt ist, künstlerisch nicht sehr hoch bewerten, so ist der Bau immerhin ein seltener Schatz in der dürftigen Berliner Baugeschichte; der Langhanssche Zuschauerraum nimmt es, nebenbei bemerkt, noch mit allen übrigen Schauhäusern Berlins auf. Eine so grobe Pietätlosigkeit, wie sie durch die Ausführung des Heimschen Entwurfes begangen würde, ist aber auch in unseren sinnigen Zeiten ziemlich ohne Gleichen. Und was wird der Erfolg sein, wenn der Bau vollendet ist? Man wird dann nach dem bewährten Rezept von dem unverwüstlichen Messer, das dreimal einen neuen Griff und viermal eine neue Klinge erhalten, eines Tages, „den Zeitverhältnissen Rechnung tragend", den Vorderbau abreißen und ein neues Zuschauerhaus mit Herrn Heims Schöpfung in Uebereinstimmung aufführen, was dann schließlich doppelt so viel gekostet haben wird, als wenn man einen Neubau von Grund aus vorgenommen hätte.

Gewiß: ein großes modernes Opernhaus ist eigentlich für Berlin eine Notwendigkeit; das aber gehörte einfach an einen anderen Platz; das Knobelsdorffsche Haus müßte zur Spieloper oder zu einem andern Zwecke bestimmt und vor weiteren Schimpfierungen nach Art des Unterfahrtdaches bewahrt werden. — Freilich aber: soll man bei den geschilderten Verhältnissen überhaupt noch für zwei Opernhäuser stimmen? Von Kunst wegen sind beide nur noch reif, einzugehen!

Aber wie die unglaublichen Museumsbauten bereits jetzt begonnen werden, so wird auch sicher das Opernhaus seinen Kuppelbau erhalten. Credo quia absurdum. Mit diesem Spruche geht man bei offizieller Monumental-Bauerei in Berlin kaum mehr fehl. Boreas.

Gustav Falkes „Neue Fahrt",

seine soeben bei Schuster und Löffler in Berlin erschienene neueste Gedichtsammlung, bedeutet ein gutes Buch. Nicht gerade ein bedeutendes Buch — dazu steht Falke als Künstler noch nicht sicher genug auf den eigenen Füßen; er läßt sich zu leicht unbewußt von andern Poeten beeinflussen, und wenn er auch nicht ihre Worte nachsingt, so fällt er doch häufig, ohne daß ers merkt, in ihren Ton. Sich in eine Stimmung mit dem ganzen Sein immer und immer wieder zu versenken, bis aus ihr das Letzte und Allerletzte gehoben ist, was seine Persönlichkeit aus ihr heben kann, auch das gelingt ihm ebenso selten, wie den begabtesten Andern unter unsern modernen Lyrikern. Zu diesen begabtesten aber gehört er unzweifelhaft, und er hat vor den meisten von ihnen etwas wichtiges voraus: innere Gesundheit, d. h. den natürlichen Trieb, unter den verschiedenen Lust-Werten die lebenerhaltenden den zerstörenden vorzuziehen. So zeigt er denn höchstens in der Beeinflussung durch Leute wie Dehmel (die ihm sehr imponieren), aber doch nur ganz selten und nirgends, wo er ganz er selber ist, die „Nachtkaffeehaus- und Nervenheilanstalts-Genialität", während Dich-

Digitized by Google

tungen wie unsere Probe „Das Thal der Flammen" auf eine blühende, aber nicht wuchernde Phantasiethätigkeit weisen. Auch die innere Reinheit dieser Phantasie erfreut; Falke hat trotz kräftiger Sinnlichkeit und gelegentlicher Derbheit eine vornehme Keuschheit des Empfindens, und ich möchte diesen Begriff nicht nur in sexueller Beziehung auf ihn anwenden. A.

Max Dreyers Komödie „In Behandlung",

eine Komödie in drei Akten, kam im Dresdener Hoftheater zur ersten Aufführung. Der Verfasser der Dramen „Drei" und „Winterschlaf" führt uns an der Hand eines individuellen Falles in das Bereich der Frauenfrage, ohne diese irgendwie ernsthaft zur Diskussion zu stellen. Er zeigt uns zunächst nur die Schwierigkeiten, die ein Fräulein Doktor im Kampfe mit den Vorurteilen ihrer heimatlichen Kleinstadt zu bestehen hat. Hier bietet sich dem Verfasser Gelegenheit, in allerlei Typen die Beschränktheit der Kleinstädterinnen recht ergötzlich zu zeichnen, während der einzige Kleinstädter, der erscheint, in dem Frl. Doktor eine Art Freiwild erblickt. Durch solche Widerwärtigkeiten mürbe gemacht, geht das Frl. Doktor auf den kühnen Vorschlag eines Kollegen ein, unter der äußeren Form der Ehe mit ihm eine ärztliche Doppelfirma zu eröffnen, der nun die Kleinstädter — warum? bleibt dunkel — in hellen Haufen ins Haus stürmen. Das Thema: Emanzipation und Kleinstadt, ist nun erschöpft; an seine Stelle tritt ein neues: das Verhältnis der beiden Doktoren zu einander. Es wird durch die Nachgiebigkeit der Frau Doktor dahin gelöst, daß sich die beiden Kompagnons endlich auch als Ehegatten — im Schlafzimmer — finden. Das Verdienst Dreyers liegt nun nicht in dieser schwachen und gewagten Handlung, sondern in der Frische und Unbefangenheit, mit der er die Gegensätze zwischen der frei denkenden Doktorin und der engherzigen Gevatterschaft mit manchem treffenden Wort kennzeichnet und auch das Verhältnis der beiden Gatten ohne alle Prüderie erkennen läßt. Es kommt dadurch ein freier und frischer Zug in das Ganze, der sich von der stickigen Luft unseres Salonlustspieles angenehm unterscheidet. Diese derbe Natürlichkeit verkörpert eine hübsch gezeichnete Episodenfigur, ein alter Schiffskapitän, noch ganz besonders. Eine maßvolle Verwendung des pommerschen Dialektes in den Nebenrollen gibt dem anspruchslosen und munteren Stücke noch ein hübsches Lokalkolorit. Max Dreyers Komödie, die er ruhig Lustspiel hätte taufen können, bedeutet entschieden einen willkommenen Beitrag zur gesunden Belebung dieses Teils unsrer Bühnenliteratur. Leonh. Lier.

Import.

Man könnte den Import ausländischer Literatur, d. h. die Uebersetzungen daraus, allmählich stark beschränken. Ibsen, Zola, Tolstoi, Dostojewsky haben ihr Werk gethan, die mittleren gewandten Talente, die sie nun abzulösen beginnen, gebrauchen wir gar nicht, wir haben deren selbst genug, die gleich Gutes leisten. Vor allem den Bedarf an Pikanterien können wir Deutschen recht gut bestreiten, und fast nur um die Einführung solcher scheint es sich bei einigen neueren buchhändlerischen Unternehmungen zu handeln. Ich denke da zunächst an die „Kleine Bibliothek Langen", die außer einigen Deutschen Marcel

Digitized by Google

Prévoſt, Amalie Skram, Hermann Bang bei uns bekannt zu machen ſtrebt. Der mir vorliegende Band V bringt freilich Guy de Maupaſſants „Pariſer Abenteuer“ und andere Geſchichten, überſetzt von Adolf Vögtlin, und ich will nicht ſagen, daß nicht von Maupaſſant immer noch zu lernen wäre. Warum hier aber gerade „Pariſer Abenteuer“ auf dem Titel ſteht (da doch, ſo viel ich weiß, keine der Originalſammlungen Maupaſſants dieſen Titel führt), begreift ſich wohl. Wünſchenswert wäre uns eine äußerſt ſorgfältige Auswahl der Geſchichten Maupaſſants von rein literariſchem Standpunkte aus. Die Ueberſetzung Vögtlins ſcheint mir übrigens gut, nur übertreibt er, wenn er das Pariſer Palais Royal mit „Königliches Schloß“ und den „Moniteur“ mit „Landesanzeiger“ wiedergibt; das verſteht ja niemand. — Eine ähnliche Abſicht wie die Bibliothek Langen verfolgt die „Kollektion Fiſcher“; auch hier treffen wir außer einigen Deutſchen die kleineren Ausländer, wiederum Bang und vor allem Peter Nanſen. Seine neueſte Veröffentlichung „Aus dem Tagebuch eines Verliebten“, Liebeslieder und Anderes, autoriſierte Ueberſetzung von Mathilde Mann, beſteht aus allerlei kleinem Grünzeug oder grünem Kleinzeug — wie ſoll man ſagen? — wie es unſere ſchreibenden Damen jetzt auch recht hübſch machen. Die Liebeslieder in Proſa ſind nur künſtlich einfältig gemachte Proſa. Am hübſcheſten iſt noch der Einakter „Ein Hochzeitsabend“, aber dergleichen bringt Max Bernſtein auch fertig.

Adolf Bartels.

Ein Anwaebsen des „Italianismo“

auf der deutſchen Opernbühne, das kein vernünftiger Menſch erwarten konnte, iſt ſeit vorigem Sommer wieder zu verzeichnen. Seit dem Gaſtſpiel der Stuttgarter Oper mit Mascagnis „Ratcliff“ in Leipzig, ſeit der Erſtaufführung des „André Chenier“ von Giordano in Hamburg, der Puccinischen „Bohème“ und der Spinelliſchen Oper „A basso porto“ bald darauf in Berlin, hat ſich die Windfahne abermals wieder gedreht, hat eine neue leidige Invaſion bei uns begonnen und wird auf der ganzen Linie wieder frech zum Angriff „Sturm!“ geblaſen. Ein weiteres bedeutſames Glied in dieſer Entwicklungskette bildet nun auch die Leoncavalloſche „Bohème“-Oper, die unlängſt mit großem Lärm „zum erſten Mal in Deutſchland“ über die Bretter der Hamburger Opernbühne geſchritten iſt — Bretter, welche diesmal doch nur die Nomaden-Welt des literariſchen und künſtleriſchen „Lumpengeſindels“ bedeuten können. Und hier kommen wir gleich zum zweiten Punkt unſrer ſehr wenig erquicklichen Betrachtung: der Beobachtung nämlich, daß nunmehr anſcheinend auch auf dem Operngebiete ganz dieſelbe Epidemie einzureißen beginnt, die ſchon die Schauſpiel-Produktion unſrer Tage für Viele ſo ganz ungenießbar macht, indem ſie Literatur- und Feuilleton-, Literaten- und Künſtlerdramen zeitigt, aber keine allgemein intereſſierenden Menſchheits- und Volksdichtungen mehr ſchafft. Für jeden, der die reizvollen, in ihrer Art unvergleichlich feinen Murgerſchen Szenen „Zigeunerleben“ mit kunſtgebildetem Auge anſieht, iſt es eine ausgemachte Sache, daß ſie ſich inhaltlich und formell, dem Stoffe, Umfang, Charakter und Stil nach, zu einem befriedigenden und äſthetiſch ausgleichbaren Opern-Sujet nicht eignen. Thut nichts — die Sache wird gemacht! Dem Zeitkolorit kommt die augenblickliche, mehr rückſchauende Mode-Neigung für ein Reſtaurations-Koſtüm entgegen; ein ſappermentſcher „Ratten-

Digitized by Google

fänger" setzt — bald trippelnd und parlierend, bald schwelgerisch ausladend und in einem Thränenstrom von Lamentoso sich badend — möglichst viel akzentuierte, dick aufgetragene „Melodie" dazu: der Erfolg kommt, wie das B auf das A, und der liebe Publikus, für den noch heute der Rummel der Wachtparade und der Kastratengesang so etwa die Grenzpole seines Privatgeschmackes bilden, er hat wieder einmal sein Recht bekommen. Gegen gewisse Dinge ist eben kein Kraut gewachsen; da kann es nur heißen: „Ich halt still, wie Gott will", der mit solcher Landplage und Sintflut als gerechter Geißel für so manche arge Unterlassungs-Sünden oder schwache Stunden der berufenen Kunstwächter die Welt des schönen Scheines zuweilen schwer heimzusuchen liebt. Verlaufen muß sich die Flut bis zum Z ja unbedingt wieder, denn alle guten Geister loben Gott den Herrn, selbst wenn er auch das Uebel gelegentlich als vorübergehende Prüfung zur moralischen Erprobung zuläßt. Die neuerliche Attacke der Leoncavallerie also bedeutet zum mindesten keinen Löwenritt; selbst wenn ein mehr rasierter als rasender „Roland von Berlin" dereinst diesen müden Theater-Gaul noch besteigen und mit ihm durch die Wüste veristischer Deklamation auf Flügeln trompetenden Gesanges einherklappern sollte — ein Pegasus wird aus dieser flügellahmen Rosinante nimmermehr werden, und schön ist eben anders, dafern wir es „deutsch und echt" fassen wollen. Punktum und Streusand drauf — was in diesem Falle ungefähr heißen mag: Schwamm drüber über diesen Schwammerling! S.

Smetanas „Dalibor" und Puccinis „Bohème" in Wien.

Zum Namensfeste des Kaisers ging, wie üblich, die erste Novität der Saison im Hofoperntheater in Szene. Direktor-Stellvertreter Gustav Mahler hatte für diesen Abend Smetanas tragische Oper „Dalibor" gewählt. Die Aufführung dieses Werkes bedeutet die Abtragung einer alten Schuld unserer Hofoper, deren sich so viele unter der langjährigen, das Institut der Versumpfung zuführenden Leitung Direktor Jahns angehäuft haben. Es war eine Zahlung an die Erben, die ohnedies reich sind, während der Vater so vieler, eine ansehnliche Schöpferkraft kundgebender Werke in der Umnachtung, die zuletzt seinen Geist verfinsterte, nicht einmal die ersten Strahlen einer allgemeinen Anerkennuug in seinem Vaterlande zu gewahren vermochte; hat doch auch dieses selbst trotz der schon damals lärmend genug kundgegebenen nationalen Begeisterung blutwenig für Smetana gethan.

Die Dichtung des in den Anfängen der tschechischen Bewegung vielgeschäftigen Schulrates Josef Wenzig ließ durch die mannigfachen, ziemlich aufdringlichen Anklänge an bekannte Werke der Weltliteratur ein tieferes Interesse der Zuhörer nur schwer aufkommen. Im ersten Akt ist die Situation des „Cid" — die um Verwandtenmord vor dem Königsgericht klagende Heldin, deren Herz der Mörder gewinnt — genau kopiert, und im zweiten tritt durch das in männlicher Maske sich an den sentimentalen Kerkermeister verdingende, liebende Weib die Erinnerung an „Fidelio" unabweisbar an uns heran. Der dritte Akt ist im wesentlichen nur eine Kampfszene, welche den Untergang des heldenmütigen Liebespaares herbeiführt. In dem trotzigen Faustrechtler Dalibor sind immerhin einige Ansätze zu einer originelleren, plastisch ausgeprägten Gestalt gegeben, und die leidenschaftliche Milada gibt dem Komponisten Anlaß zu überzeugenden, rührenden und mitreißenden Akzenten. Was sonst mitspielt,

Digitized by Google

ist aus der Vorratskammer alter, charakterloser Opernfiguren ziemlich wahllos entnommen. Aufbau und Verwicklung zeigen geringes Geschick.

Smetanas Werk steht unverkennbar unter dem Zeichen des „Lohengrin", und wenn er gerade ob des „Dalibor" seinerzeit die unduldsamsten Angriffe seitens tschechischer Fanatiker wegen Verlassens der nationalen Geleise zu erdulden hatte, so wären diese nur insoweit gerechtfertigt gewesen, als der Beweis hätte erbracht werden können, daß aus den Elementen der böhmischen Volksmelodien eine dramatische Musik im großen Stil überhaupt entwickelt werden kann. Ein solcher Beweis ist bis heute nicht geführt worden, und es dürfte sich dieses Bestreben ebensowenig fruchtbringend erweisen, wie die Versuche, der Zigeunermusik national-magyarische Opern abzuringen. Das nationale Substrat bewegt sich in beiden Fällen melodisch und rhythmisch in zu engen Grenzen und verliert, erweitert, seine Eigenart.

Smetana, dem es im Laufe seiner persönlichen und künstlerischen Entwicklung keineswegs beikam, den großen europäischen Kulturstrom in das enge Bett national-tschechischen Produktionsstrebens zu leiten, sprach im „Dalibor" also ohne Bedenken deutsch, wenn auch mit merklich tschechischem Akzente. Und seine musikalische Rede ist großenteils von starker Wirkung und gibt an nicht wenigen Stellen Zeugnis von seinem dramatischen Beruf. Nach letzterer Richtung ist freilich seine Begabung eine intermittierende. Sie hebt ihn da und läßt ihn dort im Stich. Als Vollblutmusiker bewährt er sich aber auch, wo seine dramatischen Akzente unzureichend sind. Die bedeutendste Wirkung erzielte als Ganzes der erste Akt. Der zweite, seinem musikalischen Gehalt nach nicht geringer, wird durch die dreimalige Verwandlung kurzatmig. Die Schlußszene des dritten Aktes wurde in Wien von ihrem brutalen Anhängsel, dem weiteren Ueberfall durch die Königlichen, und dem abstoßend theatralisch wirkenden Selbstmord Dalibors befreit und klang so poetisch stimmungsvoll aus, daß der musikalisch nicht sehr reiche Akt den Eindruck der beiden ersten nicht herabsetzte.

Diese, wie andere dem Werke zum Vorteil gereichende, sehr bescheidene Aenderungen sind das Verdienst Mahlers, dessen leuchtende Begabung für Orchesterführung, Inszenesetzung und Belebung einer musikdramatischen Aufführung diesmal sich an einer Novität ebenso glänzend bewährte, wie sie in der kurzen Zeit seiner direktorialen Wirksamkeit schon Werken verschiedenster Richtung zu Gute gekommen ist. Es zeugt für die fesselnde Komponistenindividualität Friedrich Smetanas, daß sein dreißig Jahre altes Werk noch heute einen immerhin bedeutenden Eindruck hervorbrachte.

Am Tage nach der ersten Aufführung des „Dalibor" brachte das Theater an der Wien Giacomo Puccinis „Bohème" als Neuheit. Die Aufnahme des Werkes bot das, wie uns schien, täuschende Bild eines stürmischen Erfolges. Ein nachhaltiges Vergügen an einem musikdramatischen Werke wird sich aber nur dort einstellen, wo Dichtung und Musik zu einem nicht mehr zu trennenden, festen Gewebe geworden sind. Die Voraussetzung einer solchen Durchdringung beider Elemente bildet das richtige Anschlagen eines Grundtones, aus dem die Personen und Vorgänge illustrierenden musikalischen Einzelheiten wie das Geäste einer Pflanze aus der Wurzel hervorwachsen. Puccinis Musik steht aber in grellem Gegensatz zu den von Henry Murger mit so ausnehmender dichterischer Feinheit auf Velinpapier gezeichneten Figuren, denen die Textdichter Giacosa und Illica nicht ohne Geschick einige Aehnlichkeit mit den Originalen aus den „Scènes de la vie Bohème" übrig gelassen haben. Diese Männer und

Digitized by Google

Mädchen des quartier latin der dreißiger Jahre, in deren Natur sich das Genie zum Leben in der Größe einer Diamantenraute vorfindet und die dadurch der bürgerlichen Philistergesellschaft so weit überlegen sind, verfallen bei Puccini nur zu oft in den Ton von Banditen von der Sorte Sparafuciles. Der Komponist glaubt offenbar sehr „wagnerisch" geschaffen zu haben. Die musikalischen Formen sind bei ihm durchaus aufgelöst — es ist ihm aber keineswegs gelungen, dafür jene höhere Form zu finden, welche bei Wagner dem Bedürfnis nach Gestaltung in jedem seiner Musikdramen in so hohem Maße Genüge leistet und deren Vorhandensein vom Publikum um so viel früher empfunden wurde, als von der Kritik. Allerlei Geist ist freilich in der Partitur Puccinis verstreut. Ansätze für Stimmung zeigen sich oft. Aber es zerfällt bei ihm Alles in Einzelheiten, und eine festgehaltene, der dichterischen Grundlage abgewonnene Grundstimmung fehlt. Dabei spukt ihm noch immer der, wir glauben eigentlich von Herrn Sonzogno erfundene, musikalische „Verismo" in den Gliedern. Die verlogenste Wahrheit, die man ersinnen kann. Die Instrumentation, stellenweise pikant und witzig, verfällt oft bei ganz nichtigen Anlässen ins Brutale, und die Mansardenzimmer von Paris erfüllt ein Blechlärm, als ob die Gesellschaft der „Bohème" aus stellensuchenden Posaunisten bestünde.

Gustav Schönaich.

Alexander Zemlinszkys „Sarema",

eine Oper in drei Akten nach Gottschalls „Rose vom Kaukasus", eines der seinerzeit mit dem vom Prinzregenten Luitpold gestifteten Preise gekrönten Werke, wurde bei seiner ersten Aufführung im Münchener Hoftheater vom Publikum sehr freundlich aufgenommen, ohne indessen ein ernsteres künstlerisches Interesse irgendwie zu erwecken. Was die Preiskommission veranlaßt haben mag, ein derartig farb- und physiognomieloses Produkt konventionellster Musikmacherei auszuzeichnen, ist rätselhaft. Der Komponist, der sich sein Libretto in einem sehr fragwürdigen Deutsch in noch fragwürdigeren Versen selbst zugeschnitten hat, soll noch sehr jung sein. Trotzdem kann ich in seinem Werke nicht einmal mit der hiesigen Kritik eine vielverheißende Anfängerleistung sehen. Dazu ist es inhaltlich zu unbedeutend bei unbestreitbarer formeller Geschicklichkeit; von Sturm und Drang, einem über das Können hinausfliegenden idealen Wollen keine Spur, dagegen unverkennbare Anzeichen jener unseligen frühreifen Routine, die aus keinem anderen Grunde formell so glatt und abgerundet erscheint, als weil sie keinen Inhalt zu zwingen, weil sie nichts zu sagen hat. Wer mit zwanzig Jahren so wenig „Chaos" in sich hat, der ist nicht berufen, „Sterne zu gebären".

R. Louis.

Digitized by Google

Sprechsaal.

In Sachen der Leixnerschen Literaturgeschichte.

Herr Dr. Paul Schumann hat im Kunstwart meine „Deutsche Literaturgeschichte“ angezeigt. Darin heißt es: „Ausführlicher als von Keller, spricht der Verfasser sogar von sich selber“. Gegen diese Worte erhebe ich Widerspruch. Meine dichterische Thätigkeit — über die jeder urteilen mag, wie er will — habe ich ohne ein Wort des Lobs, das ebenso geschmacklos wäre wie eines des Tadels, in vier Zeilen abgethan. Man kann eine nun dreißigjährige Thätigkeit kürzer nicht zusammenfassen. Alles andere sind Anführungen aus kritischen Arbeiten, die mit meinem eigenen dichterischen Schaffen gar nichts zu thun haben und sich nur auf die literarische Bewegung im allgemeinen beziehen. Diese nun als eine Art von Selbstbesprechung hinzustellen, ist nicht strengster Ehrlichkeit gemäß gehandelt.

Das zur Steuer der Wahrheit.

Groß-Lichterfelde. Otto von Leixner.

Daß Herr von Leixner mir Mangel an „strengster Ehrlichkeit“ vorwirft, zwingt mich zur Erwiderung, bleibt aber für ihn schon deshalb schlimm, weil mit keinem Worte in meiner Besprechung gesagt oder angedeutet ist, daß er uns gerade mit seinen Dichtungen so eingehend beschäftigt. Es ist von der Abwägung der Geister die Rede, die ebenso gut wie nach Leixners eben abgedruckten Worten bei ihm selber, doch auch bei Keller u. s. w. in Betracht steht, von jener allgemeinen literarkritischen Abwägung der Intelligenzen, die denn doch den Hebbel, Keller, Ludwig, diesen großen Dichtern und Denkern, ein ganz anderes Gewicht zuerkennen muß, als Leixner. Dieser aber spricht von seiner kritischen Thätigkeit eingehender, als, unglaublich aber wahr, von derjenigen Hebbels und Ludwigs. Der beanstandete Satz lautet nun: „Ausführlicher als von Keller spricht der Verfasser sogar von sich selber.“ Nun werden Kellers Lebensbeschreibung in dem Leixnerschen Werk 7 Zeilen gewidmet, worauf (ich will philologisch genau sein) 40 Zeilen zur Würdigung der gesamten literarischen Bedeutung Kellers folgen, während für Leixner insgesamt 81 Zeilen großen und kleinen Drucks erübrigt werden. Sie beziehen sich „nur auf die literarische Bewegung im allgemeinen“? Nein, sie beziehen sich durchweg darauf, wie er, Otto von Leixner, sich zu dieser literarischen Bewegung gestellt hat, zwecks Aufklärung über seine Verdienste darum. Außerdem werden uns seine Dichtungen aufgezählt und wird uns mit einer größeren Ausführlichkeit, als bei Ludwig oder Keller, von seinem Lebensgange erzählt, während er sich auf weiteren dreiviertel Seiten noch mit Bildnis und Monogramm den Lesern allerpersönlichst vorstellt. Wer diese Thatsachen mit der Behandlung vergleicht, die andere Literaturgeschichten, als seine eigene, Leixner widmen oder nicht widmen, der wird finden, daß ich in meiner Besprechung die Schwächen des trotzdem sehr achtungswerten und verdienten Mannes so schonend berührt habe, wie es bei „strengster Ehrlichkeit“ nur anging.

Dresden. Paul Schumann.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Das Thal der Flammen.

Ein Felsenwall, schwarzklüftig aufgetürmt,
Umschließt ein Thal, das noch kein Fuß betrat.
Nicht Menschenfuß, noch flüchtige Spur des Wildes,
Nicht Vogelflug, noch summendes Insekt,
Nicht irgend eines Wesens Atemzug
Belebt dies Thal der tiefen Einsamkeit.
Doch blüt ein wunderlicher Garten hier
Aus nacktem Stein, und singt und klingt, ein Garten
Von Flammen.

Zypressengleich, hoch, tempelheilig,
Brennen zwei stille blaue Schwesterflammen,
Fast unbewegt. Nur leise zittern oben
Die schlanken Feuerwipfel. Jeder Größe
Um sie herum ein Beet von Flammen. Ruhig
In stetem Glanz hier, flackernd, aufgeregt,
Sturmartig dort, und dort wie müde, schwächlich
Ein letztes Leben nährend. Züngelnd hier,
Ein Schwertertanz von Flammen, dort ein Zucken,
Ein mühsam Ringen, wie das Ringen einer
Sehnsüchtigen, bedrückten armen Seele.

Im Spiel der Lichter tanzen auf den nackten
Zerrissnen Felsenwänden hastige Schatten:
Rastlose Jagd am Tage, wenn der Himmel
Sich oben lichtet und die Schatten hellt,
Rastlose Jagd bei Nacht, wenn Finsternis
Mit schwarzer Stirne in die Schlucht hinab will
Und scheu zurückschreckt vor den blauen Feuern.

Von Zeit zu Zeit erlischt ein müdes Flämmchen
Mit leisem Seufzer, der im Singen hinstirbt,
Im Klingen dieses wunderlichen Gartens.
Und neue Blumen blühen aus dem Stein.
Ihr Duft ist Klang. Ein leises, sanftes Singen,
Nur ab und an zu vollerm Ton geschwellt.
Kaum sichtbar steigt ein feiner Rauch, ihr Atem,
Und sammelt oben sich zu weißen Wölkchen,
Die still, gleich abgeschiednen reinen Seelen,
Im Äther schwinden.

Gustav Falke.

(Aus „Neue Fahrt", vgl. Besprechung im heutigen Hefte.)

Digitized by Google

Lachende Wahrheiten.

Von Karl Spitteler.

Familiaritäten.

Altmeister Goethe, Altvater Homer, Vater Herodot, Papa Haydn, das geht ja wie in der Puppensee. Warum nicht Tante Sappho, Mama Dido?

Mit welchem Recht, bitte, thun Sie so familiär, so verwandt, so gnädig mit den erlauchten Herren? Sie mögen noch so laut Papa rufen, er nennt Sie doch nicht Emil.

Beiläufig eine indiskrete Frage: Sie sind ohne Zweifel der Nämliche, der da schreibt: Freund Lampe, Bruder Grimmbart, Gevatter Storch, Onkel Petz, denn beiderlei stammt aus demselben Familiensinn, aus dem gleichen veronkelten Gemütsschatz. Eine ausgedehnte Verwandtschaft, fürwahr: von väterlicher Seite mit Homer und Haydn, von mütterlicher mit der Arche Noah verschwägert! Ich gratuliere.

Nun gehört es ja gewiß zu den unveräußerlichsten Menschenrechten, ab und zu ein bißchen läppisch zu thun. Und zur Verdauung, nach dem Essen, wenn einem just nichts Gescheidtes einfällt, leistet etwas Albernes den gleichen Dienst. Aber drucken lassen sollte man's besser nicht. Dazu ist denn doch der Einfall, alles, was da kreucht und fleucht, Papa zu nennen, nicht bedeutend genug. Auch schien mirs geschmackvoller, den Scherz nicht auf die großen Herren der Kunst auszudehnen. Ihr Bild gewinnt sicher nicht dadurch, daß der erste beste sich ihnen auf die Kniee setzt.

Allerdings, es macht sich ja gewissermaßen von selber. Ein Künstler wird alt, junge kommen heran, die den Alten niemals jung sahen; denen gehört die Vorstellung dieses Herrn unzertrennlich mit der Vorstellung weißer Haare zusammen; und der Altmeister oder Papa ist fertig. Ist das auch nicht besonders gescheit, so ist es doch verzeihlich.

Hingegen ist es unverzeihlich, nachdem jener das Zeitliche gesegnet, ihm seine weißen Haare in die Ewigkeit nachzutragen, ihm seinen wohlverdienten Ruhm auf alle Zeiten mit Schlafrock und Pantoffeln zu verunzieren. Denn der Tod verjüngt; nachdem der Leib verschwunden, tritt die Seele mit dem Antlitz der Jugend vor die Erinnerung.

Übrigens, er rächt sich grausam, der tote Kunstpapa, für den Unglimpf. Damit, daß er euch den Schlüssel zu seinen Werken verweigert. Wer mit der Vorstellung eines kindlichen Altvaters Homer an die Ilias tritt, trägt mit den Händen einen muffigen Beigeschmack in den Text, den er nicht mehr los wird. Die Sonne Homers schlägt ihm in einen Altweibersommer um. Wer sich einmal angewöhnt hat, Papa Haydn zu sagen, der hat das Benefiz des Haydnschen Frühlingsjubels auf immer verloren. Beobachten Sie doch nur das Konzertpublikum bei einer Haydnischen Symphonie. Wie sie da wohlwollend lächeln, wie sie gnädig schmunzeln! Als wollten sie sagen: er kanns noch recht gut, für sein Alter. Das kommt vom „Papa Haydn".

Von der „männlichen" Poesie.

Immer von neuem erachten die prosaischen Köpfe das reine Gold der Poesie für zu weich, eines Zusatzes bedürftig, selbst dann, wenn sie theoretisch das Gegenteil lehren, ja vielleicht dann am meisten. Nachdem wir glücklich

Digitized by Google

darüber hinaus sind, die Poesie mit Geist zu würzen, mit Phrasen zu drapieren, mit Tugenden zu bessern, mit Ideen zu erheben, mit Weisheit zu vertiefen, mit Nützlichkeit breitzustrecken, fängt unversehens die leidige Arzneikunst von vorne an, und um es nicht uralt nennen zu müssen, nennt mans modern.

Eine kräftige, männliche Poesie möchten wir zur Abwechslung jetzt haben, Pepton und Hämoglobin der Muse zu schlucken geben, Eisen- und Stahlbäder sie brauchen lassen, um ihre Konstitution zu stärken. Um ein weniges, so salbten wir ihr den Mund mit Bartwasser. Brennende Fragen, rote Fahnen und mörderliche Streike sollen die roten Blutkörperchen vermehren, Schweiß und Unrat, Dialekt und Dynamit die Zuckerkrankheit austreiben. Gestern stärkelte man mit bäurischen Hemdärmeln, heute mit fabrikstädtischen Arbeiterschürzen. Diesmal aber ist es uns grimmig ernst. Wir haben uns nämlich an dem Goldschnittsgenuß so gründlich den Magen verdorben, daß wir nach Petroleum lechzen. Was ist prosaisch? was ist pedantisch? was ist nordnebel-nüchtern? was schmeckt übel? was riecht bedenklich? Her damit, auf daß wir es dichten!

Und das Ergebnis? Titanische Grimassen, ohne den mindesten Zuwachs an Kraft. Das kommt daher, daß Geschwulst und Muskel zweierlei ist und daß einer fürchterlich schnarchen kann und doch ein Schwächling sein.

Denn was bedeutet „Kraft" in der Kunst? Nicht im Gewicht des Stoffes liegt sie, nicht in haarigen Ideen, sondern in der sieghaften Bewältigung der jeweiligen Aufgabe. Wer, was er immer unternimmt, meistert, der ist ein kräftiger Künstler. Ob er nun mit Singvögeln oder mit Krähen, mit elftausend Jungfrauen oder mit Arbeiterbataillonen daherdichte, einerlei, wenn jener seine Singvögel zwingt, diesem seine Krähen davonflattern, so ist jener der Kräftige, dieser der Ohnmächtige. Das geht so weit, daß eine gesunde Kraft sich überhaupt niemals die Kraft zum Ziele setzt, sondern die Vollendung, in welcher neben andern guten Dingen auch die Kraft enthalten ist. Begehrt ein Zeitalter leidenschaftlich nach Kraft in der Poesie, so ist das schon ein krankhaftes Symptom, wie wenn ein bleichsüchtiges Dienstmädchen nach Salat ruft. Eisenfresser, Erde schmecken, den zersetzenden Geist unserer Zeit einatmen wollen, das sollten Zeichen von Gesundheit sein? Ich bitte um Verzeihung, das sind Zeichen der Anämie und Hysterie.

Die Kunst läßt sich nun einmal nicht legieren, und mit den Fäusten kann man nicht dichten. Und ob meinetwegen ein ganzes Zeitalter mit Milliarden von Urwählern einstimmig das Gegenteil beschlösse, so wird zwar vielleicht das Zeitalter knabenhaft, die Kunst jedoch um kein Haar männlicher werden. Denn mit dem Willen, mit Beschlüssen, mit Lärm und Geschrei läßt sich die Poesie so wenig kuranzen, wie irgend eine andere Naturpotenz. Alle Lebenskraft ist Saft, und aller Saft ist weich, ja sogar im Innersten — es thut mir aufrichtig leid — ein wenig süß. Hat daher ein erbarmungswürdiges Geschlecht so viel Schleck schlucken müssen, daß es winselt: „Alles in der Welt, nur beileibe nichts Süßes!", gut, es gibt der Dinge und Thätigkeiten auf Erden genug, die nichts weniger als süß sind. Wohl bekomms! Aber die Poesie selber mit sozialen Zwiebeln als sauren Hering rüsten zu wollen, diese Mayonnaise wird Euch nimmer geraten.

„Alt" und „Jung".

Auf der einen Seite ein in ehrenhafter Mittelmäßigkeit ergrauter Senat, dem ich gerne die schuldige Ehrerbietung erwiese, wenn ich ihm Ehrerbietung schuldete, auf der andern Seite junge Häuflein, welche ob ihrer problematischen

Digitized by Google

Pubertät ein Siegesgeschrei anstimmen wie die Frösche in der Mainacht, — jetzt wählen Sie, wer gefällt Ihnen am besten?

„Alt" und „jung", das sind Fremdwörter für die Poesie. Weder das Alter noch die Jugend sind im mindesten ein Verdienst, noch ein Vorzug, ja nicht einmal eine Eigenschaft, sondern einfach ein Zustand. Man ist jung oder alt, so wie man gesund oder krank ist und so wie man einst tot sein wird. Nicht der dieses und jener das, sondern jeder dieses und das. Was in aller Welt hat die Kunst damit zu schaffen? Genau soviel, als ob du Zahnschmerzen hast oder keine. Her mit euren Werken! Und zwar, bitte, jeder mit den seinigen besonders! Keine Stangenschen Reisegesellschaften durch den Geist der Zeit! Nämlich, es steht ein Tourniquet vor dem Schalter, und Ermäßigungen für Schulen und Vereine gewährt der Ruhm nicht.

Was sind das überhaupt für kleine Sehwinkel, die nicht einmal über das eigene kurze Leben den Blick in die nächste Ewigkeit spannen! Wenn du nach deinem Tode ein bleibendes Werk wirst hinterlassen haben, dann wirst du anfangen, jung zu werden, wo nicht, so warst du alt geboren, alt wie ein Lederapfel, trotz all deinem Dulich und Gemauser. Oder wird vielleicht gerade darum so unverschämt gebalzt, weil man spürt, morgen wird Hallali geblasen?

Du bist heute grün oder wenigstens grünlich. Ich gratuliere von Herzen. Allein nicht grün, sondern immergrün ist die Farbe des Ruhmes. Also, so über die Maßen genial braucht man sich deswegen nicht zu geberden. Denn ob es auch ein Vorzug ist, so ist es doch gottlob kein seltener. Man teilt ihn mit Millionen von Mitmenschen, ja mit Milliarden von andern minder zweibeinigen Geschöpfen, die darum nicht den Anspruch erheben, Genie zu sein.

Schließlich ein Geheimnis im Vertrauen. Mit der Jugend, wissen Sie, geht es wie mit dem Karoussel: sie rennt herum. Kaum hat einer angefangen, der Jüngste zu sein, so reitet ihm schon ein noch jüngerer auf den Fersen. Und während er eben gerade im besten Zug ist, seinen Vordermann „wackliger Greis" zu schmähen, kichert es bereits hinter ihm „alter Geck". Hören Sie es nicht? So schauen Sie doch nur in den Spiegel! Man sieht ja wahrhaftig schon drei anmutige Fältlein links und rechts neben den Augen! Das sind junge hoffnungsvolle Rünzelchen, mein Bester. Und wenn diese Rünzelchen werden Runzeln geworden sein, dann wird eine freche Bande mannbarer Buben Sie verhöhnen, so wie jetzt Sie die Alten verhöhnen. Amen, das geschehe!

Digitized by Google

Vom Tage.

* Eine Shakespere-Bibliographie von größter Vollständigkeit bereitet das Britische Museum vor.

* Theodor Körners „Zriny"-Handschrift hat in einer Leipziger Auktion ein Ungar gekauft. Das wird in den Zeitungen ganz dramatisch erzählt. 2400 M. waren geboten. „Und noch fünfl, erhöhte Posonyi sein Gebot. Das war nicht zu überbieten. Zu dem Preise von 2405 M. gelangte Theodor Körners, des deutschen Heldenjünglings, Zriny-Handschrift in den Besitz eines Ungarn!! Sowie der Zuschlag erfolgt war, erhob sich, wie von einem Willen bewegt, die gesamte Bieterschar, etwa 15 Herren, um ihrem gerechten Schmerz über den Verlust, den das deutsche Vaterland soeben erlitten, lebhaften Ausdruck zu geben." Mit Verlaub: warum war es denn nicht zu überbieten? Einer der 15 Herren, unter denen sich ja außerordentlich Bemittelte befanden, konnte doch tiefer in die Tasche greifen! Es that das keiner, weil keinem die Sache so wertvoll schien wie dem Ungarn. Darin befanden sie sich vielleicht im Recht, vielleicht auch nicht, — unter solchen Verhältnissen aber von „gerechtem Schmerz" zu sprechen, macht die Herren wohl ohne Grund so lächerlich, wie eben ein Patriotismus ist, der den Groschen umdreht.

* Theodor Storms Werke erscheinen bei Westermann in Braunschweig jetzt in einer billigen Ausgabe, 40 Lieferungen zu je 50 Pfennigen.

* Die Gründung einer „Dichterschule", d. h. einer Lehranstalt für Poeten wird in England ganz ernsthaft erörtert; die Anregung hat Mrs. C. T. Meade in der New Century Review gebracht. Es sollen erfahrene Schriftsteller in Kursen junge Leute darüber unterrichten, „was dem Geschmack des Publikums entspricht". Und so etwas nennt man in England Dichterschule? Ehe wir uns entrüsten, die Frage: nennen bei uns in Deutschland nicht auch von hundert „Gebildeten" neunzig die Wolff, Ebers, Baumbach u. s. w. Dichter?

* Der Ausschuß, welcher für Detlev von Liliencron sammelt, macht bekannt, daß sein Schatzmeister Konsul L. Auerbach (Berlin W., Taubenstr. 20) noch bis Ende dieses Jahres „weitere Beiträge zur Entlastung des Dichters" entgegennimmt. Uebrigens hat sich die Zahl der Spendenden immerhin gemehrt, es sind jetzt 4450 M. eingegangen.

* Die Gründung des Kaiserjubiläum-Stadttheaters in Wien nimmt feste Formen an. Die Gemeinde Wien widmete den Bauplatz unentgeltlich, das Baukapital wird auf Anteilscheinen in bürgerlichen Kreisen aufgebracht und zum Direktor wird Adam Müller-Guttenbrunn bestellt werden; seine Berufung in den Ausschuß ist einstimmig erfolgt. Leider möchten die Gegner der jetzigen Gemeinderats-Mehrheit in der Wiener Presse auch das Gute, das diese Mehrheit plant, aus der Welt schweigen. Müller-Gutenbrunn hielt kürzlich einen öffentlichen Vortrag über das neue Theater und entwickelte für dasselbe das Programm eines deutschen Theaters, einer Nationalbühne auf lokaler Grundlage. Das Jubiläum-Stadttheater soll das werden, was das Raimund-Theater, auf dessen Bühne man jüngst „Cyprienne" und den Fall „Clemenceau" spielte, drei Jahre lang unter ihm gewesen ist.

* „Ein Vergnügen eigener Art" ward den Besuchern des Münchner Hoftheaters durch die Aufführung des Einakters „Ullranda" von Carmen Sylva. Ullranda, in vorgeschichtlicher Zeit die schönste aller Jungfrauen am Nordseestrand, wird vom „fürchterlichen Wodmor, Nordlands Eisbär", dem sie als Braut bestimmt ist, gezwungen, ihren geliebten Arbogast mit eigener Hand zu schlachten. Sie thuts. Racheentflammt aber versteckt sie das blutige Schwert unter dem Altarbrand, um bald darauf den prächtig glühenden Stahl während eines fürchterlichen Aufruhrs aller Elemente, in dem entwurzelte Bäume auf die Bühne stürzen, ihrem aufgezwungenen Bräutigam ins Herz zu stoßen. Jetzt will das empörte Volk Ullranda umbringen, wird aber daran durch einen erhabenen Greis verhindert, der die Jungfrau bestimmt, ihr künftiges Leben als Priesterin „vom schwachen Menschgewürm verehrt" hinzubringen. — Das Ungeheuerste an Thaten und Gefühlen in sonderbarer Raserei durcheinander gewirbelt —

Digitized by Google

man wird unwillkürlich an ein Kind vor der Pauke erinnert, das leuchtenden Auges und begeistert mit den Schlägeln immer drauf loshämmert, nur um sich am mächtigen Gedröhne zu laben, das es zu erregen vermag. Von dieser Seite betrachtet, hat die literarische Unthat sogar ihren kindlich versöhnenden Zug; mit der Dichterin Carmen Sylva ist freilich fertig, wer unser Stück gesehen hat. Zum Belege dessen nur einige Stilblüten: „Du lächelst wie der Blitz, der einen Wald verbrennt." „Glaubst du; ich sei von Erz, von Stein, von Erde, daß du dies von mir begehrst?" „Es zittert deine Haut, wie stilles Wasser unter Regentropfen quirlt."

* Gegen die Claque hatte Direktor Mahler in Wien eine Kriegserklärung erlassen, indem er die Mitglieder des Hofopernhauses aufforderte, sich ehrenwörtlich gegen jede irgendwie geartete Verbindung mit der Claque zu verpflichten. Wenn die Rede davon war, daß „die Abgabe von Freibilleten wie auch die Bezahlung" „eingestellt" werden müßte, so bedeutete das eine offene Anerkennung bis jetzt thatsächlich noch vorhandener Mißstände, die für die Ernsthaftigkeit des ganzen Kriegs das beste Vertrauen erweckte. Die meisten Mitglieder haben ihr Ehrenwort auch schon gegeben. Und so ist plötzlich eine große Lauheit der Zuhörerschaft zu bemerken, die recht deutlich zeigt, was doch das „Animieren" wert war.

* Wie's gemacht wird. Dem Berner „Bund" war über „Sodoms Ende" von Sudermann ein Aufsatz von Neumann-Hofer eingesandt worden, zum Abdruck am Tage nach der Berliner Aufführung, der außer einer eingehenden Besprechung „auch bereits Mitteilungen von der starken Wirkung des Werkes auf das Berliner Publikum" enthielt; „ja, es waren sogar gewisse Stellen bezeichnet, bei denen der Beifall besonders demonstrativ gewesen sei." Der Berner „Bund" brachte auch den Artikel, anständigerweise ohne jene Erfolg-Berichte, zur festgesetzten Zeit. Aber die Berliner Polizei hatte die Aufführung in letzter Stunde verboten! Ein Telegramm des Herrn Neumann-Hofer kam zu spät nach Bern — wenigstens die Inhaltsangabe war dort schon gedruckt. Daß nicht mehr gedruckt war, befreite Herrn Neumann-Hofer wohl von der immerhin unangenehmen Sache, seine Erfolgsberichte diesmal in ihrem Werte erkannt zu sehen, nicht aber vor den Geschäftsklagen seines dramatischen Freundes. Und so fuhr er in Berlin „von Redaktion zu Redaktion mit der Bitte, diesen seinen im „Bund" erschienenen Artikel doch ja in keinem Berliner Blatte zu reproduzieren, damit die Spannung auf den Inhalt von Sodoms Ende, wenn das Stück von der Polizei freigegeben und aufgeführt würde, ungeschwächt bleibe." — So, gutes deutsches Durchschnitts-Publikum, sehen die „Dichter" und „Kritiker" in der Nähe aus, denen du deinen Lorbeer und deine Kassenscheine am liebsten reichst.

* Sudermanns „Johannes" soll also in New-York auf die Bretter kommen und zwar zum Schlusse des Stücks (die Sache, d. h. das Geschäft wills:) mit dem Heiland selber.

* Zu „Charleys Tante" haben die Wiener noch „Charleys Onkel" bekommen, und sie lachen in Genügsamkeit auch noch über die Parodie der Parodie.

In Hamburg ist die anonyme Oper „Die fromme Helene", als deren Komponist Adalbert von Goldschmidt vermutet wird, bei ihrer ersten Aufführung vom Publikum einmütig ausgezischt worden. Die ernste Kritik bezeichnet dies als ungerecht, man stehe eben vor einem ästhetischen Rätsel, worüber die Akten noch nicht geschlossen werden dürfen. „Wir gestehen," schreibt H. Pfohl, „einer so seltsamen, den Typus der Gassenbuben in prachtvoller Reinheit ausprägenden Musik noch niemals begegnet zu sein. Sie ist interessant und geistreich, witzig und unterhaltend; aber eigentümlich frech und provozierend, sie schneidet Grimassen, wie ein Gassenjunge, wie die fromme Helene. Sie klingt — was die Leute am meisten geärgert und irregeführt hat — fortwährend falsch, häuft Dissonanzen auf Dissonanzen, schwelgt in harmoniefremden Noten und wälzt sich im Häßlichen und in der Kakophonie mit unverständlichem Behagen. Mit Ausnahme einer reizenden Walzerszene im zweiten Akt (gelegentlich der Hochzeit Helenens mit Schmöck) ignoriert sie die Melodie vollständig. Und dennoch enthält sie geistvolle Züge, glänzende Detailmalerei und feine Klänge. Ihr Grundsatz ist ein burlesker Realismus in der Schilderung des szenischen Vorgangs. Wohlthuend, musikalisch wirkt diese verrückte Musik nicht und darum

Digitized by Google

wußte auch das Publikum nichts mit ihr anzufangen.

* Wort- und Tondichter. In der neugegründeten literarischen Gesellschaft zu Bremen hielt Hermann Allmers einen Vortrag über die Entstehung der bekanntesten seiner Gedichte. Dabei war es interessant, zu hören, daß er die berühmte Brahmssche Komposition seiner „Feldeinsamkeit" von seinem Standpunkt aus für nicht ganz glücklich erklärte. Das Sichauflösen in das All, das der Dichter schildern wollte, habe Brahms gänzlich verfehlt.

* Die Entwürfe zum Berliner Bismarck-Denkmal sind also dort ausgestellt. In ihrer Gesamtheit bestätigen sie den Eindruck all unserer öffentlichen Repräsentations-Bildhauerei: Beiwerk, überaus viel und stark hervortretendes Beiwerk, Allegorien und Symbole mit Genien, Bestien und sonstigem Organischen und Unorganischen, wie es eine Kunst liebt, die viel reden muß, weil sie das eine treffende Wort nicht findet. Man braucht sich aber über die „andern" nicht aufzuregen, da es ja doch von Anfang an sicher war, daß Er, Begas, den Auftrag bekam. Und eine kühle Betrachtung muß auch zugeben, daß sein Entwurf doch wohl der beste der hier ausgestellten ist, wenigstens in der stark auf die Silhouette gearbeiteten Bismarck-Gestalt, obgleich auch bei ihr ein Teil der Größe Pose ist. Ein Atlas, eine Jungfrau, die einen Tiger besiegt, ein schwertschmiedender Siegfried und ein lesender Jüngling auf einer Sphinx umgeben das hohe Postament, und noch andre hübsche allegorische Darlegungen sind dabei zu sehen. Ueber die künstlerische Angliederung an Wallots „Kasten" ist das letzte Wort noch nicht gesprochen. Das Ganze wird wieder etwas recht Schönes, aber ein neuer Beleg für das Wort des Alten vom Sachsenwalde werden, das unsere Zeit sehr nach dem Dekorativen geht: es wird geistreich, wohlgefällig, geschickt und reich werden, nicht aber einfach groß.

* Denkmals-Enthüllungen. In Wiesbaden ist das Kaiser-Friedrich-Denkmal enthüllt worden, dem das Schiller-Denkmal Platz machen mußte, dieweil Kaiser Friedrich in der Zeitlichkeit, Friedrich Schiller aber nur in der Ewigkeit eine Majestät war. — In Karlsruhe wurde Heers Kaiser Wilhelm-Denkmal enthüllt. — In Leipzig enthüllte man das eherne Bismarck-Denkmal.

* Nachdem im Großen Rate zu Basel ein Antrag auf Gründung einer schweizerischen Kunstakademie eingereicht worden, wird in Zürich Stimmung für eine solche in der Limmatstadt gemacht. Die „N. Z. Z." meint, man solle durch sie zugleich einen Aufschwung der jetzt vernachlässigten Gebirgsmalerei anstreben.

* In Dresden soll 1899 eine große deutsch nationale Ausstellung für Kunst und Gewerbe stattfinden. Der vorbereitende Ausschuß ist bereits zusammengetreten.

* Eine Schwarz- und Weiß-Ausstellung soll nächstes Jahr in Berlin veranstaltet werden. Es wird die erste ganz selbständige ihrer Art in Deutschland sein. Veranstalter ist der vor einem Jahre gegründete „Verband deutscher Illustratoren" unter L. Mangels Vorsitz, Zuschriften sind an den Schriftführer J. Schlattmann (Berlin W., Nettelbeckstraße 24) zu richten.

* Eine internationale Plakat-Ausstellung, die erste dort, findet vom 27. November bis 27. Dezember in Moskau statt. Anmeldungen durch Großmann & Knoebel, Moskau, Petrowski-Linie 13.

* Typen für deutsche Einfamilienhäuser zu gewinnen, bemüht sich schon lange der Architekt Exter in München, jetzt hat er eine Anzahl entsprechender Konkurrenzpläne ausgestellt. Es handelt sich um einfache, billig herzustellende und wenig reparaturbedürftige Häuser, die doch die Hand des architektonischen Künstlers erkennen lassen, und eben das macht die Exterschen Bestrebungen für uns besonders wichtig und wertvoll. Die prämiirten Entwürfe führt Exter in einer neuen Villenkolonie zu Pasing aus.

* Die Ehrenplakette der Dresdener Kunstausstellung bietet ein überaus drolliges Beispiel für die Verwechslung eines allegorischen Vergleichs mit einer gestaltbaren symbolischen Anschauung. Jeder kennt das Selbstbildnis Böcklins, auf dem der Tod dem Maler ins Ohr fiedelt. Was er spielt, der Maler summts leise nach und sieht es in die Welt hinaus und bannt es mit dem Pinsel in ein Bild. Das ist eine wirkliche Anschauung ohne Bruch. Der

Digitized by Google

Bildhauer dieser Plakette nun wollte in ähnlicher Weise die Natur als Mutter der Kunst darstellen, aber die Auflösung des Symbols in der Anschauung glückte ihm nicht. Was zeigt er uns? Einen nackten Jüngling, der am Busen einer nackten Frau körperlich saugt, während er noch dazu mitten im Malen ist, denn er trägt in der Linken eine große Palette und in der Rechten den Pinsel! Die Sache wirkt sehr komisch, würde aber noch komischer wirken, wenn die Komposition nicht, rein bildnerisch betrachtet, sehr schön wäre.

* Von Hermann Prell waren in Dresden zwei der großen Wandgemälde ausgestellt, die er im kaiserlichen Auftrag für die deutsche Botschaft in Rom, d. h. für den Palazzo Caffarelli übernommen hat. Das eine stellt den Frühling, das andere den Sommer durch Kompositionen aus der altgermanischen Mythologie dar. Den Werken fehlt an manchen Stellen die innere Einheit und Geschlossenheit, doch erheben sie sich wenigstens da und dort von der allegorischen Kombination zu wirklich phantasievoller Anschauung, zeugen durchweg von großem Können und gehören, alles in allem genommen, doch wohl zu den besten „Riesengemälden" der heutigen deutschen Malerei.

* Volkstrachten. Der Kaiser hat „den Oberpräsidenten der Provinz Westfalen beauftragt, für die Erhaltung der dortigen Volkstrachten Sorge zu tragen." Wir sind begierig, zu sehen, wie der Oberpräsident das machen wird.

* Ueber Ausfuhr und Einfuhr deutscher Bücher gibt die nachfolgende Tabelle Zahlen, die reden. Unsre Bücher-Ausfuhr betrug 1896 1,7 % der gesamten Ausfuhr und entsprach einem Wert von 62 Millionen Mark (1883: 26½ Mill. Mark). Beteiligt waren daran:

Oesterreich-Ungarn mit . .	28'000,000	Mark.
Schweiz . . .	7'000,000	„
Vereinigte Staaten . . .	7'200,000	„
Rußland mit	5,600,000	„
England mit	3'200,000	„
Niederlande mit	2'800,000	„
Frankreich	2'000,000	„
Belgien	1'200,000	„
Schweden	1'200,000	„
Italien	800,000	„
Dänemark	800,000	„

Dagegen belief sich die Einfuhr nur auf 20 Mill. (1883: 8'800,000 M.), woran beteiligt sind:

Oesterreich-Ungarn mit . .	7,200,000	Mark.
Schweiz . . .	3'200,000	„
Frankreich . . .	2'800,000	„
Niederlande . . .	1'600,000	„
England mit	1'600,000	„
Rußland mit	720,000	„
Vereinigte Staaten mit .	650,000	„

Also nur Frankreich schickt nach Deutschland mehr Bücher, als es von uns bezieht.

* Kaiser Wilhelm wird zum Ehrenmitgliede der ungarischen Akademie der Wissenschaften ernannt. Das ist ja in mehrfacher Beziehung interessant, unter anderm aber auch deshalb, weil wir bei uns in Deutschland meinen, mit der Ernennung zu Minderem als Ehrenprotektoren oder Ehrenpräsidenten könnte mans bei gekrönten Häuptern überhaupt nicht wagen. Und selbst dann handelt sichs bei uns in Byzanz eigentlich nicht um Ernennungen, sondern um allerunterthänigste Gesuche, die betreffenden Aemter allergnädigst übernehmen zu wollen, so daß dadurch nicht die betreffende Vereinigung ihrerseits auszeichnet, sondern sich durch die Annahme ihrer gehorsamsten Offerte als ausgezeichnet empfindet. Gelegentliche Mitteilungen aus dem Auslande erst zeigen uns auf Augenblicke, wie tief unsere Künstler- und Gelehrtenwürde schon heruntergerutscht ist.

Inhalt: Das Wort „schön" und seine Unbrauchbarkeit. — Wo stehen wir? (Schluß: Die Plastik. — Die Architektur. — Die angewandten und dekorativen Künste.) — Was bedeutet für uns Jeremias Gotthelf? — Martin Plüddemann. — Drama und Aufführung. — Hoftheater-Idealismus. — Gustav Falkes „Neue Fahrt". — Max Dreyers Komödie „In Behandlung". — Import. — Ein Anwachsen des Italianismus. — Smetanas „Dalibor" und Puccinis Bohème in Wien. — Alexander Zemlinskys „Sarema". — Sprechsaal: In Sachen der Leixnerschen Literaturgeschichte. — Lose Blätter: Das Thal der Flammen. — Lachende Wahrheiten. — Vom Tage (Chronik).

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße.
Beiträge über Musik an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

11. Jahrg. Erstes Novemberheft 1897. Heft 3.

Nationale Musikpflege

ist eine gar schöne Sache und sollte sich unter gesunden Kulturverhältnissen eigentlich von selbst verstehen. Die echten Meister des eigenen Volkes zu ehren und durch thätige Teilnahme an ihrem Schaffen zu fördern, erscheint das nicht als die natürliche Aufgabe einer tüchtigen Kunstpolitik? Gewißlich, und insoferne steckt in dem Rufe nach nationaler Kunstpflege ohne Zweifel eine löbliche Tendenz. Nur hüte man sich davor, übers Ziel zu schießen und in kopflosem Chauvinismus bedeutenden Kunstwerken, bloß darum, weil sie aus der Fremde stammen, grundsätzlich die Thür zu verschließen. Denn „schlecht" und „gut" bilden nach Grillparzers Wort die wichtigsten Klassen der Kunst, und was in die letztere gehört, bedarf keines geistigen Schutzzolls.

Nun sind aber die „guten" Kunstwerke in der Produktion eines Landes erfahrungsgemäß eine Minderheit; sie werden also kaum je eine Ueberschwemmung anrichten können, und einzig diese wäre für das davon betroffene Gebiet von Uebel. Man hört oft sagen, die Musik sei überhaupt die internationale Kunst par excellence, weil ihre Ausdrucksmittel „von Jedermann" ohne das Medium der Grammatik und des Wörterbuches verstanden würden, aber das ist entweder eine Banalität oder eine Täuschung. Denn die Musik der Orientalen vermag unser Gefühl so wenig sicher zu bestimmen, als umgekehrt unsere Musik das Gefühl der Orientalen. Und selbst innerhalb der europäischen Musik beschränkt sich das gerühmte unmittelbare Verständnis auf das Erfassen der äußeren Struktur, technischer Eigentümlichkeiten und des treibenden Temperaments, während der schöpferische Urgrund, die besondere Beschaffenheit der Psyche, deren Offenbarung das Tonwerk ist, und als welche es den nicht Oberflächlichen interessiert, zunächst ebenso unbegriffen bleibt, wie bei einem Literaturprodukt, sobald die Sprachkenntnis des Lesers nur erst zum Verstehen der bloßen Thatsächlichkeiten des Inhalts vorgedrungen ist.

Die Gefahr einer Ueberschwemmung mit fremden Kunsterzeugnissen, auch mit solchen von hohem Wert, würde nun darin zu suchen sein,

Digitized by Google

daß jene Ausdrucksmittel und Formen nicht mehr als solche, einer bestimmten Individualität entsprechende, sondern als beliebige oder gar als allgemein giltige angesehen würden, und daß, da sich das eigene, ganz anders geartete Empfinden mit ihnen nicht zum adäquaten Ausdruck bringen läßt, als notwendige Folge eine Kressensaat von Phrasen aufginge, die im weiteren Verlauf das ganze selbsteigene Seelenleben der Nation überwuchern und ersticken müßte. Denn die Phrase ist die Mörderin aller echten Kunst.

Weshalb hervorragende Kunstwerke eine solche Gefahr kaum je heraufbeschwören, wurde bereits angedeutet, und so richtet sich die nationale Abwehr gegen den Kunstimport aus der Fremde, vor allem gegen die Fülle des Mittelmäßigen und Schlechten, gegen den „wälschen Dunst und wälschen Tand", der sich allerdings mitunter in geradezu bedrohlicher Weise über uns ergießt.

Es sind in der Regel wertlose Modeartikel, für welche Deutschland jahraus jahrein ein vorzügliches Absatzgebiet bildet. Man weiß, daß es z. B. in Italien Großbetriebe in Musik gibt, deren Fabrikate gleich andern Handelswaaren durch ausgedehnte Zeitungsreklame in die Oeffentlichkeit gebracht werden und bald als typische Repräsentanten der Kunst ihrer Heimat gelten. Exportfähig im Sinne dieser Spekulanten, denen nur am materiellen Gewinn, also am Beifall der Massen gelegen sein kann, ist natürlich nur das Seichte und Krasse. Dafür setzen sie sich ein, daran wenden sie ihr Geld. Echte, nicht auf das sogenannte „große Publikum" berechnete Kunstwerke bleiben vielfach ungedruckt, oder fallen Verlegern in die Hände, denen es an der Rührigkeit und den auswärtigen Beziehungen der „renommierten" Spekulanten durchaus fehlt, um die ihnen anvertrauten Schätze über die Landesgrenzen hinaus bekannt zu machen. Auf die Presse ist in dieser Hinsicht kein Verlaß: gerade die meistgelesene steht beinahe ganz im Dienste der Mode. Von den musikalischen Bestrebungen und Idealen des Auslandes haben wir darum ein zumeist falsches Bild, wir bemerken nur den Schaum und was sonst noch obenauf schwimmt; von dem, was sich aus der Tiefe emporringt, oder gar, was drunten noch verborgen ruht, haben wir kaum eine Ahnung.

Um sich z. B. über die neueren Franzosen zu unterrichten, würde man ein Buch mit dem Titel La musique française moderne von Servières aus dem Jahre 1897 gewiß als den besten Führer betrachten. Aber da ist eben gerade nur noch von César Frank die Rede, von der blühenden Schule jedoch, die sich um diesen Meister schart und selbst Meister hervorgebracht hat, von Chabrier, Vincent d'Indu, Choisson, Lazzari, Debussy kein Sterbenswörtlein, während die Modekomponisten Massenet und Reyer in erster Reihe stehen. Und statt das dem leichtsinnigen Franzosen aufs Kerbholz zu schreiben, bedenke man doch, wie die Leser eines deutschen Weltblattes, etwa der „Neuen Freien Presse", über das Schaffen eines Bruckner oder Hugo Wolfs, unterrichtet wurden, wie lange es nach dieser Zeitung neben Brahms in Wien nur noch Goldmark, Brüll und Strauß als nennenswerte Komponisten gab. Man kann darum überzeugt sein, daß im Heimatland des greisen Verdi weit achtungswürdigere Maestri zu finden sind, als die, für welche durch die Herren Sonzogno und Ricordi die Trommel gerührt wird

Digitized by Google

und über deren Leben, Meinungen und Thaten Feuilletons über Feuilletons durch die Spalten der Tages- und Fachblätter wandeln. Aber wer vermag „die wenigen Edlen“ in der großen Schar zu erkennen, wer hat Zeit und Lust, sich durch den Haufen fremder Musik hindurchzuarbeiten, bis er endlich eine Kostbarkeit gefunden hat, die der langen Mühe lohnte? Zufall und Freundeswink setzen uns wohl von einzelnen solcher Kunstwerke in Kenntnis, aber eine Uebersicht über ihre Zahl und ihre Zusammenhänge hat von den deutschen Musikschriftstellern so gut wie keiner. Wenigstens sucht man selbst in den Fachblättern vergebens nach einer sicheren Orientierung, und sehr richtig tadelte H. Riemann in einem bitterscharfen Aufsatz über „Unsere Musikzeitungen“ (Präludien und Studien, Frankfurt, Bechhold), daß wir darauf angewiesen sind, durch ein günstiges Ungefähr zu entdecken, daß ein Franzose, ein Engländer, ein Italiener ein hochbedeutendes Werk vor zehn Jahren veröffentlicht hat.

Hier klafft also eine Lücke in der Musikliteratur. Denn das darf man von einem gebildeten Künstler wohl fordern, daß sein Blick auch über die heimischen Grenzpfähle hinaus schweife und erfasse, was drüben an Tüchtigem in seiner Kunst geleistet wird. Auf dem Gebiete des Schrifttums fehlt es an Mittelsmännern, die uns hierüber hinlänglich und regelmäßig aufklären, keineswegs; auf dem Gebiete der Tonkunst sind sie leider bisher so gut wie gar nicht vorhanden.

Sollten sie aber bald erscheinen und uns eine Menge uns bisher unbekannter Werte aufzeigen, so folgt daraus natürlich noch lange nicht, daß wir das alles gleich nach Hause verpflanzen und aufführen müssen. Kennen und schätzen soll man alles, was Beachtung und Schätzung verdient; bei der Aufführung sind noch andere Rücksichten maßgebend, auch nationale oder nationalökonomische. Die Zahl neuer, großer, schwieriger Werke, die in deutschen Landen jährlich zur Aufführung gelangen können, ist durch Zeit, Kraft und Kosten gar sehr beschränkt, und wir können beim besten Willen nur in Ausnahmefällen fremde Großkünstler gegen ihre eigene Heimat in unsere Hut nehmen, wie Shakespere oder Berlioz, die es allerdings durch hundertfältige Befruchtung unseres Kunstlebens redlich zu lohnen vermochten.

Als Grundsätze deutscher Musikpflege ergäben sich also: deutsche Künstler vor allem zu fördern, aber ohne Engherzigkeit, und: dem Verdienste, wo immer es erworben sei, seine Anerkennung zu verschaffen.

Richard Batka.

Das Wort „schön“ und seine Unbrauchbarkeit.

(Schluß.)

Nun werden viele meinen, daß doch dieser Zustand noch keine gedankliche Verwirrung mit sich zu führen brauche. Jedermann wisse doch zwischen der eigentlichen und der sogenannten methaphorischen Wortbedeutung zu unterscheiden. Wenn ein Bräutigam etwa von seiner „süßen“ Braut spricht, so nehme doch kein Verständiger an, der fragliche Bräutigam wolle feststellen, daß seine Braut auf die Geschmacks-

Digitized by Google

nerven wirke wie der Zucker oder das Glyzerin: und so sei sich auch jeder einigermaßen Gebildete immer bewußt, ob er mit „schön" eine wirklich ästhetische Wertschätzung ausdrücken wolle oder nur eine gedankenlos geäußerte, ganz unbestimmte und beliebige Wertschätzung anderer Art.

Nun liegen aber die Verhältnisse doch ein wenig schwieriger. Es ist gar nicht so leicht, die ästhetische Wertschätzung von den anderen, etwa der praktischen, in Gedanken auseinanderzuhalten. Nicht bloß in den Worten, auch in den Begriffen selbst liegt der Wirrwar. Schon an dieser Stelle muß ich auf zwei psychologische Gesetze aufmerksam machen, die sich auch später wirksam erweisen werden. Ich meine

1) die Tendenz nach Wertübertragung (im Gegensatz zur bloßen Wortübertragung),

und 2) die Tendenz nach absoluter Wertschätzung.

Zuvörderst ein ganz elementares, fast allzutriviales Beispiel! Jedermann giebt zu, daß schon der Klang eines Namens wohlgefällig sein kann. Man vergleiche die volltönenden griechischen, italienischen oder indischen Namen mit vielen deutschen oder slavischen: Kalidasa oder Anadyomene klingt unbestreitbar reizvoller als Mrzl oder Zetzsche. Ebenso klar ist aber, das die Sympathie mit einer Person gar nichts mit ihrem Namen zu thun hat: man kann doch gewiß nicht sagen, daß ein Name deshalb wohlklänge, weil wir den Träger schätzen. Und trotz alledem hat wohl jeder schon einmal die Erfahrung gemacht, daß er den Namen einer geliebten Person unmittelbar für wohlklingend hielt. Erst spätere Erfahrungen und Reflexionen scheiden dann die Werte.

Es ist ferner bekannt, daß die Chinesen die künstlich verkrüppelten Füße ihrer Frauen schön, daß sie einen normal gewachsenen bäurisch plump und unschön finden. Ebenso halten sie einen nach unseren Begriffen unförmlichen Leibesumfang für wohlgefällig und bilden demgemäß auch ihre Götzen in dieser Weise ab. Die Erklärung liegt nahe, daß die Reichen und Vornehmen des Landes, die fern von aller gemeinen körperlichen Arbeit ein behagliches Dasein fristeten, sich, wie es im „Faust" heißt, ein Bänzlein anmästeten wie weiland Dr. Martin Luther, so daß also beim ganzen Volke allmählich die Vorstellung des Vornehmen und der Erhabenheit über irdische Not und mühselige Arbeit innig mit der Vorstellung eines übermäßigen Embonpoints verwuchs.

Nun ist ja gewiß richtig, daß ohne weiteres soziale Wertschätzung noch keine ästhetische ist. Weil ein Mensch uns vornehm dünkt, deshalb braucht er noch lange nicht schön zu sein. Aber die Tendenz der Wertübertragung bewirkt es, daß für die Chinesen diese beiden Werte in einander übergehen. Ein Chinese würde sicher leugnen, falls er die Fragestellung verstände, daß die dicken Gestalten und verkrüppelten Füße nur vornehm seien, er empfindet sie eben unmittelbar ohne alle Reflexion als reizvoll.*

*) Fechner bespricht dieses Beispiel in seiner Vorschule der Ästhetik bei der Erläuterung des sogenannten „assoziativen Faktors", den er dem direkten Schönheitsfaktor gegenüberstellt. Ersterer besteht in der Summe aller Nebenvorstellungen und Begleitgefühle jeglicher Art, die teils klar erzeugt werden, teils nur leise mit anklingen oder auch unbewußt mitwirken, wenn wir den Eindruck eines Kunstwerks oder Naturgegenstandes empfangen. So wirkt das Bild eines Hauses nicht lediglich als ein Komplex von Linien und Farbenflecken, die ja an sich schon ästhetische Lust bereiten können, sondern es erzeugt

Digitized by Google

Auch bei uns steht es nicht anders. Eine brave Frau, die sich durch einen Choral ganz besonders religiös erbaut fühlt, hält diesen Choral auch musikalisch für ein Meisterwerk. Und loyale Vaterlandsfreunde, die ihrem Landesherrn starke Gefühle der Verehrung entgegen bringen, lassen sich durch ein Denkmal dieses Fürsten zu diesen Gefühlen anregen und halten nun dieses vielleicht ganz unvollkommene Denkmal für ein Meisterwerk der Bildhauerei. Ein Gefühl überträgt sich auf das andere, patriotische und ästhetische Wertschätzung verschwimmen und fließen in einander.

Ja, man könnte fragen, wo denn überhaupt eine ganz reine, unabhängige ästhetische Wertschätzung zu finden sei, die gar nichts mit Werten anderer Art zu thun hätte. Nehmen wir die Freude an einem menschlichen Arme! Es ist ja gewiß auf den ersten Blick nicht dasselbe, ob wir einen Arm als ein zweckmäßiges Glied, oder ob wir ihn als kraftvoll und jugendfrisch, oder ob wir ihn als *schön* schätzen. Wir empfinden ganz unmittelbar die schwungvollen, sich überschneidenden Linien, die feinen Schwellungen und Formenübergänge, die in perlmutterartigen Tönen spielende Färbung der Haut als wohlgefällig. Aber sollten diese scheinbar ganz direkten Schönheitsfaktoren doch nicht vielleicht ganz versteckt und unbewußt mit jenen mehr praktischen Werten zusammenhängen, die wir der hohen Zweckmäßigkeit dieses Gliedes oder der Gesundheit und Jugendkraft beimessen?

Und so wäre es keine durchaus ungereimte Frage, ob eine völlig reine, unabhängige, ästhetische Wertschätzung überhaupt existiere. Ob nicht jede Lust, die uns gar nicht weiter zurückführbar scheint, doch auf irgend welche Weise mit Grundtrieben der menschlichen Natur, mit dem Nahrungs-, Geschlechts- oder Erhaltungstriebe zusammenhinge, dergestalt, daß sie doch auch gleichzeitig eine praktische wäre. Hier ist eines jener großen Fragezeichen der Ästhetik, auf das aufmerksam zu machen ich mich begnügen muß.

Hand in Hand mit der Wertübertragung geht die Tendenz nach einheitlicher, nach absoluter Wertschätzung. Für einen Liebhaber ist die Geliebte, für ein Kind die Mutter nicht nur die beste, sondern auch die klügste und schönste. Aussprüche wie: „Diese Handlung ist sehr edel und sehr dumm", erregen unser Unbehagen. Es ist schwer, gleichzeitig hochzuachten und geringzuschätzen. Wenn ein Fürst in einer Geflügelausstellung sich beifällig über das ausgestellte Federvieh ausspricht, so strahlen die Augen der loyalen Herren Aussteller mehr, als wenn der erste Fachmann seine höchste Anerkennung zollt. Man ehrt den Fürsten schlechthin, ehrt ihn also auch in seinen Urteilen über Hühnerzucht. Man will nicht bedingte, man will unbedingte Werte. Und wer einen Gegenstand schätzt, der schätzt ihn auch, wenn irgend möglich, in ästhetischer Hinsicht.

---

auch die mehr oder minder klaren Vorstellungen des Schutzes, der Behaglichkeit des heimischen Herdes u. s. f. Ich kann auf die mannigfachen Widersprüche und Mißverständnisse, die diese Theorie hervorgerufen, hier nicht eingehen. Ich möchte zur Erläuterung des Gesetzes von der Wertübertragung nur feststellen, daß von den meisten der Unterschied zwischen direktem und assoziativem Faktor gar nicht empfunden wird, oft gar nicht empfunden werden kann, und daß ein assoziativer zu einem direkten Faktor oder besser zur Ursache eines direkten Faktors werden kann.

Digitized by Google

Stellen wir aber nach diesen Erörterungen wieder die Frage: Warum beschränkt man nicht das Wort „schön" auf den Gebrauch als Aussage einer wenn auch nur unklaren ästhetischen Wertschätzung, statt es immer wieder als Prädikat einer beliebigen, ganz unbestimmten Wertschätzung zu verwenden? — so ist nunmehr die Antwort gegeben: weil diese Forderung auch für den entwickelten und gebildeten Geist oft sehr schwer, manchmal unmöglich zu erfüllen ist.

Lassen wir nun aber alle diese Bedenken und Schwierigkeiten außer Acht, so ergeben sich bei näherem Zusehen neue Schwierigkeiten von anderer Seite her. Auch bei der Einschränkung auf ästhetische Wertschätzung erweist sich das Wort als durchaus unbestimmt und mehrdeutig: es ist relativ.

An dieser Stelle aber ist es für klare Verständigung unvermeidlich, ein wenig weiter auszuholen und eine — übrigens ganz kleine — Betrachtung über das Relative einzuschalten.

Was heißt relativ?

Wenn ich von einem Worte sage, es sei relativ, so besagt das nur, es sei sinnlos ohne nähere Bestimmung. „Herr X. hat ein ähnliches Gesicht", „Dieser Gegenstand ist geeignet" — das sind sinnlose Sätze. Nun giebt es aber versteckt relative Worte, die man gewöhnlich absolut gebraucht, weil der Zusatz gar zu selbstverständlich erscheint und man voraussetzt, jedermann werde ihn stillschweigend dazu denken. Und dabei kann es sich ereignen, daß man völlig vergißt, es mit einem Relativum zu thun zu haben.

So z. B. werden gewiß nicht vielen auf den ersten Blick die Worte „bewegt" und „in Ruhe" als relativ auffallen. Sagt man: „Das Pendel einer Uhr ist in Bewegung, das Gehäuse in Ruhe", so scheint das ebenso wenig eines Zusatzes zu bedürfen, wie wenn man sagt: „Das Pendel ist aus Messing und das Gehäuse aus Holz." Und doch muß jedermann einen Zusatz machen, falls der fragliche Satz nicht sinnlos bleiben soll. Dieser Zusatz lautet: „in Rücksicht auf den Fußboden oder die Erde." Wenn es einem beliebt, kann er ja auch das Uhrgehäuse als stark in Bewegung charakterisieren; denn es läuft, wie jedes Erden-Ding, mit recht beträchtlicher Geschwindigkeit um die Sonne. Und so können viele Dinge im selben Augenblicke bewegt und auch nicht bewegt genannt werden. Ein Stuhl auf einem Dampfschiff ist in Ruhe in Rücksicht auf das Schiff, aber bewegt in Rücksicht auf die Flußufer. Und wenn wir einen komplizierten Fall konstruieren, wenn wir einen Gegenstand auf dem Boden eines Schiffes entlang schieben, entgegen seiner Fahrtrichtung und mit gleicher Geschwindigkeit, wie sie das Schiff hat, so daß also der fragliche Gegenstand für eine Weile unter denselben Punkt eines Brückenbogens, zu liegen kommt, so dürfen wir sagen: der Gegenstand sei in Bewegung in Hinsicht auf das Schiff, in Ruhe in Hinsicht auf die Brücke oder die Erde und in Bewegung natürlich in Hinsicht auf die Sonne. Also bewegt und nicht bewegt — wie man will.

Das klingt und ist auch gewiß sehr einfach. Aber bei einem konsequenten Durchdenken dieser Verhältnisse, bei der Frage, inwiefern es absolut unbewegte Himmelskörper giebt und ob es nicht streng genommen ebenso richtig sei zu sagen, die Sonne laufe um die Erde wie, die Erde um die Sonne, bei der Untersuchung solcher Fragen sind schon sehr scharfdenkende Geister in Verwirrung geraten.

Digitized by Google

Genau nun in diesem Sinne ist das Wort „schön" relativ. Ein und derselbe Gegenstand kann schön heißen und auch nicht schön, wie man will. Auch beim Gebrauch dieses Wortes muß jedermann einen Zusatz hinzudenken. Aber es ist auch versteckt relativ; man pflegt nicht zu sagen, welchen Zusatz man macht, ja man ist sich meist gar nicht bewußt, daß man überhaupt einen solchen in Gedanken hinzufügt.

Nun kann es sich aber weiter ereignen, daß ein Wort in mehrfacher Hinsicht relativ ist. Solche Worte sind z. B. die Ausdrücke „groß" oder „klein", und zwar meine ich diese Worte, um die Relativität nicht noch verwickelter zu gestalten, nur im eigentlichen, körperlichen Sinne. Sie bedürfen, um etwas Bestimmtes auszusagen, eines doppelten Zusatzes, und zwar erstens eines Vergleiches. Jeder Mensch z. B. ist ja gleichzeitig sehr groß und sehr klein: sehr groß im Vergleiche zu einem Käfer und sehr klein im Vergleiche zum Montblanc. Zweitens ist aber auch eine nähere Bestimmung über die Dimensionen erforderlich, die man meint. „Groß" kann lang, oder breit oder hoch bedeuten oder auch einen beträchtlichen Flächen- oder Kubikinhalt angeben. Das Wort ist 1) komparativ und gilt 2) für mehrere Dimensionen. Wenn wir es aber trotz alledem absolut gebrauchen, wenn wir z. B. ohne allen Zusatz aussagen können, ein Herr X. sei groß schlechthin, so ist das nur möglich, weil jedermann die Beziehungen stillschweigend dazu denkt. Jedermann weiß, daß der fragliche Herr X. eben nur dann groß genannt wird, wenn er 1) groß ist im Vergleiche mit einem menschlichen Normal- oder Durchschnittskörper und 2) groß in Rücksicht auf die Höhe. Ersteres ist ja ganz selbstverständlich. Es erklärt auch die für einen Augenblick befremdliche Thatsache, daß im Deutschen ein größerer Mann kleiner ist, als ein großer Mann, genau so wie auch ein älterer Herr jünger ist als ein alter Herr, und ein jüngerer Herr älter ist als ein junger Herr. Ein Riese ist schlechthin groß im Vergleiche zu einer Normalfigur; aber der „größere Herr" braucht nur einige Zentimeter größer zu sein als sie.

Weniger selbstverständlich, ja bis zu einem gewissen Grade konventionell ist es, daß wir unter einem großen Manne nur einen hochgewachsenen verstehen. Andere Sprachen, auch die der Wissenschaft, haben einen anderen Gebrauch. Ist von zwei Männern der eine untersetzt aber übermäßig dick, der andere hager und sehr hoch, so würde der Mathematiker den ersten groß nennen, weil er gewohnt ist, Körper nach dem Kubikinhalt zu beurteilen. Aber für den gemeinen Sprachgebrauch ist sicher nur der zweite groß. Natürlich gilt das aber nicht von allen Körpern. Ein Schiff kann z. B. einen ungewöhnlich hohen Rumpf haben, aber jedermann nennt es doch ein kleines Schiff, wenn es einen geringen Tonnengehalt hat. Hier heißt also „groß schlechthin" nicht „groß in Rücksicht auf die Höhe", sondern „groß in Rücksicht auf den Kubikinhalt".

So elementar und einfach dies alles ist, eines leuchtet doch daraus hervor: nicht in dem, was man sagt und für erwähnenswert hält, sondern in dem, was man verschweigt und für selbstverständlich voraussetzt, liegen die Quellen der Unklarheiten und Mißverständnisse verborgen.

Nach diesem kleinen Exkurs über den Begriff der Relativität wird sich eine Verständigung über das Wort „schön" leicht erzielen lassen.

Zuvörderst ist festzustellen, daß es in dreifacher Weise relativ ist.

Digitized by Google

Um einen eindeutigen und klaren Sinn zu erhalten, bedarf es dreier näherer Bestimmungen: erstens schön für wen, für welchen Geschmack; zweitens schön im Vergleiche womit; drittens schön in welcher Hinsicht oder in welcher „Dimension" — wenn ich mir diese Analogie mit dem Worte „groß" gestatten darf. So viel ich weiß, sind diese drei Arten der Relativität noch nicht ausdrücklich neben einander gestellt und durch Namen unterschieden worden; wohl aber hat ihre Verwechselung zu mancherlei Unklarheit den Anlaß gegeben.

Ich will sagen, „schön" sei

1) subjektiv,
2) es sei komparativ,
3) es habe viele Dimensionen.

Man setzt beim Gebrauch stets voraus:

1) ein wertendes Individuum oder einen Geschmack,
2) einen Vergleich,
3) eine Richtung oder — wie ich sage — eine Dimension, in der sich die Wertschätzung bewegt.

Nun wird aber, wie allbekannt, das Wort „schön" in der erdrükkenden Mehrzahl der Fälle und allenthalben ohne Zusatz, also absolut gebraucht. Und so sehen wir uns vor die Frage gestellt: Welches sind die Voraussetzungen und näheren Bestimmungen, die jeder stillschweigend und mehr oder minder unbewußt dazu denkt? Und je nach der Art dieser gedanklichen Zusätze ergeben sich wieder ganz verschiedene Bedeutungen für das Wort „schön".

Lassen Sie mich die wichtigsten aufzählen, zuvörderst in Rücksicht auf die erste Art der Relativität, auf den zu Grunde liegenden Geschmack. Hier ergibt sich ein dreifacher Sinn:

1) „schön schlechthin" heißt schön nach dem Geschmack des Urteilenden;
2) „schön schlechthin" heißt schön nach einem absoluten, irgendwo und irgendwie vorausgesetzten „richtigen" Geschmack;
3) „schön schlechthin" heißt schön nach dem Geschmack der öffentlichen Meinung.

Der erste Standpunkt, daß „schön" so viel sei wie „ästhetisch wertvoll nach dem Geschmack des Urteilenden", wird wohl theoretisch von manchen skeptischen und positiven Geistern verfochten, aber praktisch so gut wie von niemandem festgehalten. Konsequent durchgedacht führt er zu dem Satze, daß alle Geschmäcker gleichwertig seien, daß das Urteil eines Europäers und eines Botokuden, eines Goethe und eines Karrenschiebers wie Aussage gegen Aussage gegenüberständen. In demselben Augenblicke aber, wo man eine Rangabstufung zwischen den verschiedenen Geschmäckern annimmt, schleicht sich schon der Gedanke ein, daß, was ein geistig unentwickelter, ästhetisch ganz ungeschulter Mensch für schön hält, doch „eigentlich" nicht schön sei, also auch nicht so genannt werden dürfe — und damit ist man schon auf dem Weg zu dem zweiten Standpunkte, der annimmt, „schön" ohne Zusatz heiße: „schön nach einem absoluten oder allgemeingiltigen Maßstabe." Die Vertreter dieser Anschauung setzen also einen irgendwo existierenden, vollkommenen, „idealen" Geschmack voraus, der bestimmen könne, was die „eigentliche", die „wahre", die

Digitized by Google

„echte", „einzig richtige" Schönheit sei. Sie vergleichen die Schönheit gern mit der Wahrheit. Wie niemand an einer absoluten Wahrheit zweifle, wenn auch der Mensch oft dem Irrtume verfalle, und kein einzelner sie ganz besitze: so müsse man auch eine absolute Schönheit annehmen, wenn auch viele einen falschen, schlechten Geschmack bekundeten und niemand sich rühmen dürfe, im Besitze des vollkommenen Geschmackes zu sein. Viele meinen, es ließen sich demgemäß auch die Prinzipien der Schönheit abstrakt in Worten formulieren, und diese Prinzipien seien dann für alle Zeiten und alle Menschen ewig giltige Sätze, deren Anerkennung erzwungen werden könne, wie die der mathematischen oder logischen Grundsätze. Und jedes Abweichen von diesen Prinzipien sei dann auch ein Verstoß gegen den guten Geschmack und ziehe einen Schönheitsmangel mit Notwendigkeit nach sich.

Natürlich ist die Annahme eines solchen eindeutig richtigen Geschmacks und allgemeingiltiger Regeln ein reines Postulat, ein Ideal, dessen Existenz niemals durch die Erfahrung bestätigt, aber auch niemals durch sie widerlegt werden kann. Sie ist einfach eine Sache des Glaubens. (Schluß folgt.)

Karl Otto Erdmann.

Gerhart Hauptmann.

Eine kritische Arbeit über Gerhart Hauptmann, die seine Entwicklung zusammenfassend überblickt und dem Dichter die ihm gebührende Stellung in dem chaotischen Literaturgetriebe der jüngsten Vergangenheit anzuweisen sucht, ist ohne Zweifel von höchst aktuellem Interesse. Nach dem beispiellosen Erfolge der „Versunkenen Glocke" muß ein solches Unternehmen als geradezu notwendig bezeichnet werden. Daß Hauptmann von einer lärmenden Klique zu wiederholten Malen bis in den Himmel erhoben wurde, daß dieser Begeisterungstaumel auf der anderen Seite die herbste Verurteilung der Gegner hervorrief, war kaum wunderbar, namentlich wenn man bedachte, wie scharf sich die literarischen Gegensätze in der Reichshauptstadt zuzuspitzen pflegen und mit welch vergifteten Waffen man dort zu kämpfen gewohnt ist. Aehnliches war auch bloßen theatralischen Machern wie Sudermann begegnet, Aehnliches wird sich in Deutschland stets wiederholen, bis es gelungen ist, die anmaßliche Vorherrschaft des Berliner Literatentums, insbesondere der Berliner Rezensenten zu dämmen, die durch tausend trübe Kanäle auch die „Provinz" überfluten. Freilich — das Beifalljohlen und Zischen, das sich beispielsweise an die Aufführung des „Florian Geyer" im „Deutschen Theater" knüpfte, verhallte bald, um einer nüchternen und unparteiischen Beurteilung Platz zu machen. Die „Versunkene Glocke" hat jedoch die weitesten Kreise der Literaturfreunde in ganz Deutschland in Aufregung versetzt, das ihr gespendete Lob ist ein so allgemeines, daß es die ernsthaften Kritiker in die Waffen rufen und sie auffordern muß, gewissenhaft ihres Amtes zu walten. Aber wie sich Gehör verschaffen in dem Gewirre der von allen Seiten ertönenden kritischen Stimmen? Jedenfalls hat nur derjenige Aussicht und Anspruch, mit seinem Urteil durchzudringen, der, losgelöst von den Parteiungen und Schlagworten des Tages, ein Bild der dichterischen Persönlichkeit Hauptmanns gibt, seine Entwicklung bis zur vielumstrittenen „Glocke" hin klar darlegt. Das mag denn auch die Veranlassung sein, warum Bartels gerade jetzt mit seiner Studie hervortritt.*

*) Gerhart Hauptmann von Adolf Bartels. (Verlag von Emil Felber, Weimar. Preis 2.50 M., geb. 3.50 M.)

Digitized by Google

Sehr schwierig ist die Aufgabe, einen Schriftsteller, der eine proteische Verwandlungsfähigkeit besitzt, als Dramatiker anfangs Ibsenschüler, dann Naturalist von reinstem Wasser und schließlich krankhaft-süßlicher Symbolistiker war, scharf zu individualisieren und in allen seinen Häutungen das Gesetz und die Regel, nach denen er sich entfaltete, aufzuspüren. Wer auch Spätergeborenen ein Rätsel bleiben wird — dies mag, nebenbei bemerkt, der untrügliche empirische Beweis der wirklich hervorragenden Bedeutung Hauptmanns sein — ist für den Zeitgenossen nichts weniger als leicht anzufassen. Trotzdem glaube ich, daß es dem Verfasser des vorliegenden Buches gelungen ist, feste Linien zu ziehen und zu Resultaten zu kommen. Bartels zeichnet sich nicht nur durch die geistreiche Schärfe, sondern ebenso durch die besonnene Objektivität seines Urteils aus. Seitdem er als Kritiker vollendet ist, gibt es für ihn kein „Irrlichtelieren", keine schillernde Phrase, keine Verrückung des festen Standpunktes dem zu beurteilenden Objekt gegenüber, aber seine kritische Warte ist hoch, der Blick von ihr weit genug, um auch einer so komplizierten Erscheinung, wie es Hauptmann ist, gerecht zu werden.

In drei Perioden zerlegt Bartels Hauptmanns dichterische Thätigkeit. In der ersten, die von „Vor Sonnenaufgang" bis zu „Einsame Menschen" reicht, verrät sich noch überall die Unselbständigkeit; nicht nur in den behandelten Stoffen und Problemen, mehr noch in der Form, die man zuweilen als besonders original gepriesen hat, ist die Anlehnung an fremde Muster leicht nachweisbar. Es ist ein unbestreitbares Verdienst des Kritikers, dies im Einzelnen aufgedeckt zu haben. Er nennt die „Patenstücke", unter deren „Suggestion" Hauptmanns drei erste Dramen entstanden sind, Tolstojs „Macht der Finsternis", Ibsens „Gespenster" und „Rosmersholm", er verweist ferner darauf, daß die in manchen Aeußerlichkeiten von der Tradition recht abweichende Form in „Vor Sonnenaufgang" — die Anwendung der von Holz-Schlaf im „Papa Hamlet" zunächst auf dem Gebiete der Novelle durchgeführten Prinzipien des modernen Naturalismus auf die deutsche Bühne — zum Teil doch auch auf die Nachahmung des obenerwähnten Tolstojschen Dramas zurückzuführen ist, daß dagegen in „Friedensfest" und „Einsame Menschen", wenn man von ganz überflüssigen Dingen, wie der Angabe des Alters und dem steckbriefähnlichen Signalement der handelnden Personen, absieht, die Technik genau die der modernen Franzosen ist, welche Ibsen als Theaterinstruktor in Bergen gründlich studiert und in seinen Gesellschafts- und Familiendramen zu raffiniertester Bühnenwirkung gesteigert hatte. Ebenso sorgfältig werden auch diejenigen Momente gesammelt, welche beweisen, daß Hauptmann auf das engste mit der letzten revolutionären Sturm- und Drangperiode unserer Literatur zusammenhängt. So vorbereitet, können wir das, was der Dichter der Zeit und dem Leben oder der Nachahmung berühmter ausländischer Vorbilder verdankte, von den selbständigen, für seine Eigenart charakteristischen Elementen scheiden. Da ist vor allem unverkennbar, daß mit solcher Treue und Ausführlichkeit niemals vorher im deutschen Drama das „Milieu" behandelt worden ist, daß kein Dramatiker vor Hauptmann in der Charakterisierung seiner Personen eine solche Masse scharf beobachteter Einzelzüge gehäuft hat. Ebenso klar beleuchtet der Kritiker aber auch die mit den Vorzügen unauflöslich verknüpften Mängel dieser Dramen. Die photographisch treue Detailmalerei, die jeden Zug festhalten möchte, hängt sich wie ein Bleigewicht an die Entwicklung der Handlung, was um so schlimmer ist, da es Hauptmann von vorn herein an nichts so sehr mangelt wie an Temperament und echter Leidenschaft. Trotz oder vielleicht eher wegen der Ueber-

Digitized by Google

fülle der „Symptome“ gelingt es dem Dichter nicht, ganze Menschen, von innen heraus motivierte oder auch nur glaubwürdige Charaktere zu schaffen. Vor allem aber dringt er nicht in die Tiefen der sozialen Probleme, an denen er herumtastet, weil die zu einander in Gegensatz tretenden Persönlichkeiten keine Spur von geistiger Bedeutung oder gar Größe zeigen, vielmehr haltlose Schwächlinge sind. Ich gebe es Bartels unbedingt zu, daß es jammervollere Vorkämpfer und Träger der „neuen Ideen“, als Alfred Loth in „Vor Sonnenaufgang“, oder gar Johannes Vockerath in den „Einsamen Menschen“, dessen Charakter oder besser Charakterlosigkeit er meisterhaft analysiert, nicht geben kann. Dadurch verlieren die dargestellten Konflikte das Allgemeingiltige; wir geraten, wie auch meistens bei Ibsen, in „Sackgassen“, aus denen eine Befreiung allerdings unmöglich ist, nehmen aber an dem Schicksal der willkürlich zwischen unnatürlichen Voraussetzungen eingepferchten Menschen keinen herzlichen Anteil. Wir sehen nicht, wie uns der Dichter gerne glauben lassen möchte, das Ringen um neue Formen der Gesellschaft oder der Moral, sondern im Grunde nur die Krankheitsgeschichte unrettbar verlorener, dekadenter Menschen, die uns kalt lassen oder gar mit Ekel erfüllen.

Erst in den Dramen der zweiten Periode fand Hauptmann die Stoffe und Formen, welche seinem nunmehr gereiften Talente zusagten. Ganz selbständig geworden und von seinen bisherigen Mustern, namentlich Ibsen, sich trennend, schuf er in den „Webern“, dem „Biberpelz“ und dem „Kollegen Crampton“ naturalistische Dramen im eigentlichen Sinne des Wortes, wie sie keine andere Literatur bis jetzt besitzt. Mit konsequenter Einseitigkeit zog er den Rahmen der künstlerischen Darstellung so eng, daß die Perspektive vollständig verloren ging. Gewiß sind auch in diesem „Milieudrama“ oder „Drama des Nebeneinander“ gewisse Gesetze künstlerischen Schaffens beobachtet, ohne die ein Kunstprodukt überhaupt undenkbar ist, anderseits erscheint es mir aber ebenso unzweifelhaft, daß in ihm der festgeschlossene Ring der eigentlich dramatischen Form gesprengt ist. Ich glaube, daß es den Namen „Drama“ mit Unrecht führt, und sträube mich dagegen, in ihm, wie Bartels es thut, eine Neben- oder Zwischenform anzuerkennen, die unter gewissen Umständen und zu gewissen Zeiten die historisch gewordenen dramatischen Formen ersetzen könne. Der echte Dramatiker wird, nach meiner Ueberzeugung, niemals auf eine Handlung verzichten, deren einzelne Teile sich unter einander derartig bedingen, daß alle Linien, auch die scheinbar unwesentlichen, in dem gemeinsamen Zentrum zusammenlaufen, er wird niemals, anstatt lebendig individualisierter Figuren, Volks- und Gesellschaftstypen hinstellen, wie es Hauptmann in den „Webern“ und zum Teil auch im „Biberpelz“ gethan hat. Das Drama, um es kurz zu sagen, rundet sich zum Kreise, während diese Stücke Hauptmanns eine dem Begriffe nach unendliche gerade Linie repräsentieren, die an irgend einer beliebigen Stelle plötzlich aufhört. Oder sollten der „Biberpelz“ und die „Weber“, anstatt ihrer 4 oder 5 Akte, nicht auch deren 10 oder noch mehr haben können, die uns zum Schlusse auf demselben Punkte ließen, von dem wir ausgingen? Der „Kollege Krampton“ nähert sich insofern mehr dem Drama alten Stils, als der Dichter hier versucht hat, der Handlung wenigstens einen äußerlichen Abschluß zu geben, der allerdings in seiner Willkürlichkeit keinen Hörer und noch weniger den Leser überzeugen wird. Ohne Entwicklung und Steigerung aber, die zu dem gleich anfangs ins Auge gefaßten Ziele hindrängen, kein „Drama“! — ich bin altmodisch genug, an diesem Axiom festzuhalten. Es ist zwar sehr erklärlich, daß

Digitized by Google

Hauptmann die in den ersten Stücken noch treu befolgte, trotz aller Künstelei spezifisch dramatische Ibsensche Technik fallen ließ, um seinem Talente, das sicherlich mehr episch als dramatisch ist, breitesten Raum zu freier Entfaltung zu verschaffen. Nach meinem Gefühle ist auf diese Weise aber nur eine Zwittergattung entstanden, die, obgleich sie ohne Frage viel künstlerisch gestaltetes Leben in sich aufgenommen hat, im wesentlichen doch nur dramatisches Rohmaterial liefert, das ein echter Dramatiker erst zusammenzuschweißen und zu reinen Gebilden zu verarbeiten hätte. Auch in einem anderen Punkte kann ich Bartels nicht zustimmen. Er gibt sich sehr viele Mühe, nachzuweisen, daß die Form des „Milieudramas" bereits vor Hauptmann dagewesen, daß er sie nicht aus dem Aermel geschüttelt habe. Zugebend jedoch, daß sich Elemente dieser Form in den Stücken eines Lenz und Büchner auffinden lassen — Grabbes Dramen und gar Otto Ludwigs „Erbförster" in diesem Zusammenhange heranzuziehen, halte ich nicht für glücklich — und ohne bestreiten zu wollen, daß in Genrebildern, wie in den Idyllen des Malers Müller, oder gar in Volksstücken und Lokalpossen, wie in den mir unbekannten des Darmstädter Poeten Ernst Elias Niebergall, die strengere dramatische Form längst vor Hauptmann gelockert worden ist, möchte ich doch betonen, daß Hauptmann das folgerichtig entwickelte „Drama des Nebeneinander", das in bewußten Gegensatz zu den historisch gewordenen Formen tritt, meiner Meinung nach ganz selbständig gefunden hat. Das Verhältnis zwischen beiden ist ähnlich wie das von Wagners „Musikdrama" zu den Opern alten Stiles, in denen sich auch Stufen auffinden lassen, die zu jenem hinüberführen. Auch in dem künstlerischen Ehrgeiz, in dem Bestreben, alles Frühere zu überbieten, gleichen sich beide Künstler, vielleicht auch darin, daß sie keine Schule machen können, da die neue Form zu ausschließlich auf ihr eigenartig zusammengesetztes Talent zugeschnitten ist. Im übrigen brauche ich wohl kaum hinzuzufügen, daß sich „Musikdrama" und „Drama des Nebeneinander" sonst so fern wie möglich stehen. — Wenn ich von dieser grundsätzlich verschiedenen Wertschätzung des Milieudramas absehe, kann ich den feinsinnigen Bemerkungen des Kritikers über die genannten drei Dramen Hauptmanns vollkommen zustimmen. Auch ich halte diese als Dramen so anfechtbaren Werke, trotz aller ästhetischen Bedenken, für den Höhepunkt seines bisherigen Schaffens. So intime Feinheit der Beobachtung, so wuchtige Kraft der Darstellung, soweit es sich um Zuständliches handelt, so treue Zeichnung des Volkes, trotz der Enge der Verhältnisse und der Brutalität der Vorgänge, ist vielleicht in unserer Literatur unerreicht. Ich wenigstens stelle Otto Ludwigs Thüringer Erzählungen nicht darüber; die oft über Gebühr gelobten österreichischen Volksstücke Anzengrubers, die mir nicht frei von melodramatisch unwahren Elementen scheinen, reichen nicht entfernt an diese gesunde Schlichtheit und urwüchsige Kraft heran. Ferner ist zuzugeben, daß zwei Gestalten wenigstens, der verbummelte Maler im „Kollegen Crampton" und die köstliche, mit genialem Humor entworfene „Mutter Wolffen" im „Biberpelz" wirklich runde und volle Menschen geworden sind, individuell und typisch zugleich. Sicherlich finden sich in diesen Stücken fruchtbare Keime zu einem später zu entwickelnden naturalistischen Drama, das, ohne formlos zu werden, sich enger an die Wirklichkeit anschließt, als es die großen Meister des Dramas für erstrebenswert oder möglich gehalten haben. (Schluß folgt.)

Hermann Krumm.

Digitized by Google

Alte Schule.

„Jugend bedeutet immer Kraft, Leidenschaft, Weite, Wärme, Bewegung; Alter: Enge, Kälte, Sprödigkeit", schrieb einst Hermann Conradi in den „Vorgedanken" zu seinem Roman „Phrasen". Das ist allezeit das Dogma des Sturmes und Dranges gewesen, und allezeit haben die „Alten" dagegen protestiert. Stets aber kam es auf die Art des Protestes an, ob er wirksam sein sollte oder nicht. Wer verbittert und verbohrt oder gar gehässig und arrogant protestierte, der behielt nicht recht, und man durfte über ihn zur Tagesordnung übergehen; dagegen siegte allezeit der überlegene Sinn, der niemals ohne Weite und Wärme ist, und vor ihm mußte zuletzt auch der hitzigste Vorkämpfer der Jugend die Segel streichen. Paul Heyses Polemik gegen das jüngste Deutschland hat wenig Eindruck gemacht, Marie von Ebner-Eschenbach aber hat die Lacher und nicht blos diese auf ihrer Seite.

Sie ist immer noch die größte Erzählerin unserer gegenwärtigen Literatur, auch im Vergleich mit ihren männlichen Kollegen. Freilich möchte ich hier das Wort „Erzählerin" prägnant gefaßt wissen. Storm, Keller, Heyse haben Novellen geschrieben, Marie von Ebner-Eschenbach schrieb immer nur Erzählungen, Werke rein epischer Natur, in denen das wirklich zu Erzählende die Hauptsache ist, Charaktere, Milieu, Stimmung, so vortrefflich sie in der Regel gelingen, nur seinetwegen da sind. Wie fließt da alles in so schönem, ruhigem Strome dahin, keine Engen, keine Wirbel, nur die sonnigen Lichter des Humors spielen auf dem Wasser. Ein ganz vortrefflicher Ebner-Eschenbach ist wieder der „Rittmeister Brand", der mit „Bertram Vogelweid" einen Band bildet (Berlin, Gebrüder Paetel). Die Geschichte ist im Grunde so unbedeutend: Ein österreichischer Rittmeister, der, trotzdem er Soldat mit Leib und Seele war, seinen Abschied nehmen mußte, heiratet das geliebte Weib, das er nicht in sein Soldatenleben hineinziehen konnte und wollte, als Witwe. Aber was steckt doch alles darin, welche Fülle von Lebensbildern zieht an uns vorüber, welche Fülle von Gestalten taucht empor! So viel zwingt eben nur der echte Erzähler; ein anderer hätte nur ein Charaktergemälde geliefert, was der „Rittmeister" aber auch noch ist. — Ein ganz anderes Gesicht trägt „Bertram Vogelweid", die Geschichte des modernen Feuilletonisten wider Willen, der ein Bauer werden will. Hier ist eine völlig geschlossene Handlung; der Held will der Redaktionsstubenatmosphäre entfliehen und besucht zu diesem Zweck einen aristokratischen Freund auf seinem mährischen Gute. Und da gerät er erst recht in die Tinte, fast im wörtlichen Sinne des Wortes: der Freund schreibt, dessen Frau schreibt, beider Tochter schreibt, beider Sohn schreibt, und der unglückliche Bertram soll überall helfen und raten. Wenigstens findet er seine Zukünftige, die aber auch schon geschrieben hat. Eine lustige Verspottung also der Schreibsucht unserer Zeit! Aber nein, es ist viel mehr, schon durch den vortrefflich gegebenen Hintergrund mährischer Landschaft und slavischen Volkstums. Manche Kritiker haben vor allem den Sohn des Hauses, der zu den Jüngsten zählt, als Karikatur empfunden; schön, aber es laufen in der That solche Karikaturen in großer Zahl lebend herum — also klage man die Zeit an und nicht die Dichterin! Was „Bertram Vogelweid" für die Literatur, leistet die Künstlergeschichte „Verschollen" in dem Bande „Alte Schule" (desselben Verlags) für die Malerei. Ich kenne die Kreise der modernen Maler wenig, aber plausibel ist mir der berühmte Heini Rufin durchaus, jedenfalls scheint er mir in Wien möglich zu sein. Außer dieser größeren Geschichte enthält der Band noch vier kleinere Sachen, alle in ihrer Art gleich vorzüglich. Ein besseres Kulturbild als „Ein Verbot"

Digitized by Google

läßt sich auch mit der raffiniertesten modernen Technik nicht liefern, und eine in der Stimmung treuere Skizze aus der Gesellschaft, als „Eine Vision", auch nicht. Allen Respekt vor solcher „Alten Schule"! Aber beim großen Künstler bedeutet die Schule eben sehr wenig.

Das beweist alles in allem doch auch das Beispiel Wilhelm Jensens. Ich kenne seine Schwächen recht wohl und habe sie auch hier öfter hervorgehoben, ich bestreite auch keineswegs, daß er, wenn auch nicht geradezu literarischen, so doch Zeiteinflüssen unterliegt, aber der Kern seiner künstlerischen Persönlichkeit zeigt sich nach so reicher Produktion noch immer unerschüttert und unerschütterlich, man wird irgendwie immer wieder stark gefesselt. Jensens neuester Roman „Luv und Lee" (Verlag von Emil Felber in Weimar) gehört auf alle Fälle zu seinen charakteristischsten. Hier erkennen wir deutlich, wie er der Richtung seines Talents und auch seiner Natur nach eine Art Zwischenstellung zwischen Theodor Storm und Wilhelm Raabe einnimmt, mit denen er ja die niedersächsische Landsmannschaft teilt. Wer Theodor Storms „Hans und Heinz Kirch" kennt, der hat den Schauplatz und die Atmosphäre, zum Teil auch die Handlung von „Luv und Lee", aber die Menschen tragen eben das Raabesche Gepräge, sind Sonderlingsnaturen, solche, die der Welt gegenüber recht haben, deretwegen diese eigentlich existiert, und auch die Technik ist mehr die Raabes. Direkte Abhängigkeit von Storm und Raabe braucht man nicht anzunehmen, es ist das gemeinschaftliche Stammestum, das die Verwandtschaft hervorbringt, und die Jensenschen Besonderheiten fehlen denn auch hier nicht: Eine „Heid Wilbet" hätte weder Storm noch Raabe geschaffen, dazu gehört Jensens „modernere Natur". Wie alle Werke Jensens hat auch dieses die Stimmungsüberfülle, neu und äußerst wirksam erscheint mir die Einführung von — ja, man kann nicht anders sagen — Chören in den Roman; sowohl das Volk, die „schlechte" Gesellschaft, wie die Honoratioren, die „gute" Gesellschaft kommen in ihrem Urteil über die eigentlichen Spielenden des Romans zu breiter Rede, und das gibt ihm eine starke Resonanz.

Wie die Ebner-Eschenbach und Wilhelm Jensen gehört auch Hans Hoffmann zur „Alten Schule", aber auch wieder zu keiner Schule. Raabe scheint auf manche seiner früheren Werke von großem Einfluß gewesen zu sein, doch ist Hoffmann ein homo sui generis; seine neuesten Werke vor allem nehmen eine ganz besondere Stellung ein. Ich möchte Hans Hoffmann unsern derzeitig besten Prosadichter nennen in dem Sinne, daß er der deutschen Prosa die reinsten poetischen Wirkungen abgewinnt, vom Inhalt also zunächst ganz abgesehen. Wer sich genauer mit französischer Literatur befaßt hat, weiß, daß die Behandlung der Sprache auch bei den modernen Romanciers, ja vor allem bei diesen, wie z. B. bei Flaubert, eine gewaltige Rolle spielt, daß sie sorgfältiger und wählerischer verfahren als die Versdichter — in Deutschland kannten wir trotz Heyse dergleichen bisher kaum (die Bestrebungen à la Wustmann sind, wie ich kaum zu sagen brauche, ganz anderer Natur), aber daß das Spielen auf dem Instrument der Prosa überflüssig sei, will ich keineswegs behaupten. Hans Hoffmann nun hat so große sprachliche, stilische und Klangwirkungen in Prosa erreicht, daß die Rezitation einer seiner Novellen formell den nämlichen oder doch einen ähnlichen Eindruck hervorbringt, wie den einer guten Versdichtung, und das will immerhin etwas sagen. Die „Bozener Märchen und Mären" (Leipzig, A. G. Liebeskind) bieten drei Stücke, „Der Irrtrank", „Die heilige Kümmernis" und „Die Totenhochzeit", die sich zu solchen Rezitationen eignen würden. Aber nicht blos formell, auch inhaltlich sind diese drei Stücke poetisch

Digitized by Google

reich und trotz mancher älterer verwandten Produktionen, Gottfried Kellers „Sieben Legenden" z. B., auch selbständig. Harmloser Humor in der Art der Hauffschen „Phantasien" zeichnet das Weinmärchen „Wasser" aus; „Die Leiden des jungen Plattners" sind ein hübsches kulturhistorisches Kabinetsstück mit einem recht gelungenen Bildnisse Goethes. Adolf Bartels.

Schule und künstlerische Erziehung.

„Die Volksschule im Dienste der künstlerischen Erziehung des deutschen Volkes" — Unter diesem Titel hat der Leipziger Zeichenlehrer und Vorsitzende des Verbandes deutscher Musterzeichner in Leipzig, Georg Hirt, dort bei Seemann eine kleine Schrift (Mk. 1.50) herausgegeben, die vermöge ihrer Gründlichkeit und ihres Ernstes alle Beachtung verdient. Ueber das Grundsätzliche und die Notwendigkeit der künstlerischen Erziehung des deutschen Volkes brauchen wir uns nicht näher auszusprechen; das ist im Kunstwart seit dem ersten Tage seines Erscheinens oft genug geschehen. Mit Konrad Langes Buch über die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend steht nun das Georg Hirts in enger Beziehung. Aber während Lange sich vorzugsweise mit der künstlerischen Erziehung der Gymnasiasten und der Studenten beschäftigt, will Georg Hirt durch die Volksschule auf die weitesten Kreise des deutschen Volkes wirken. Der Kunstunterricht in der Volksschule soll nach ihm bestehen aus Kunstanschauungen und Freihandzeichenunterricht. Erteilen aber sollen ihn besondere Volkskunstlehrer. Der Anschauungsstoff zerfällt in die Ornamentik, die Farbe (Hauptsätze der harmonischen Farbenlehre, farbenharmonische Gebilde in der Kunst und in der Natur), die Bauwerke, insoweit sie in den alltäglichen Gesichtskreis der Kinder kommen können (Wohnhäuser, Tempel, Kirchen, Profanbauten und Denkmäler, Brunnen, Grabmäler). Im Mittelpunkte des Anschauungsunterrichts stehen planmäßig geordnete Abbildungen (Wandtafeln). Die Dauer des Unterrichts erstreckt sich vom 10. bis zum 14. Lebensjahre. Die Unterrichtszeit hat wöchentlich wenigstens drei Stunden zu betragen, von denen zwei auf den Zeichenunterricht und eine Stunde auf den Anschauungsunterricht entfallen. Der Lehrer für den Kunstunterricht hat neben seiner pädagogischen Bildung eine ausreichende künstlerische und kunstwissenschaftliche Bildung zu erhalten. Diese zerfällt in die eigentliche künstlerische Bildung und die theoretische Kunstbildung. Erstere gliedert sich wieder in Zeichnen nach Gipsmodellen, Zeichnen und Malen von Pflanzen nach der Natur, Ornamentzeichnen und -Malen, Handarbeiten; letztere in allgemeine Kunstlehre (Ursprung der Kunst, das Schöne, die einzelnen Künste und ihr Verhältnis zu einander, Technik, Kunstpflege usw.), Kunstgeschichte, Lehre vom Stil im Kunstgewerbe, Aesthetik; endlich geometrisches Zeichnen, Projektionslehre und Perspektive. Zur Ausbildung dieser Volkskunstlehre sollten nun nach Ansicht Georg Hirts besondere Seminare begründet werden, die er in kleine Städte verlegt sehen will. Dabei soll der Unterricht im Proseminar, also in Klasse 6, 5 und 4 des sächsischen Seminars unberührt in das Proseminar des Volkskunstlehrer-Seminars übergehen, nur daß die fakultativen Stunden in diesen drei Klassen zum vorbereitenden Zeichenunterricht hinzugenommen werden müssen. Von der dritten Klasse an würde die Fachbildung des Volkskunstlehrers beginnen, die sich außer auf den Kunstunterricht noch auf pädagogische und allgemeine Bildung zu erstrecken hätte. Die Prüfungen endlich hätten zu erproben die Befähigung, den allgemeinen Unterricht auf der Unterstufe der Volksschule zu erteilen, und das Wissen in den Kunstwissenschaften, soweit diese nach dem Seminar-Lehrplan erteilt worden sind.

Digitized by Google

Sicherlich würde eine Durchführung dieses Hirtschen Planes unserem Volke nützen. Im einzelnen haben wir aber auszusetzen. Namentlich erscheint es uns ungerechtfertigt, daß der Volkskunstlehrer in Bezug auf die allgemeine Lehrbethätigung den anderen seminaristisch gebildeten Lehrern nachstehen soll. Das ist grundsätzlich falsch. Der Volkskunstlehrer muß, wenn er von vorn herein eine ebenbürtige Stellung haben soll, seinen Kollegen im übrigen Können und Wissen gleichstehen, außerdem aber sein Fach vollständig beherrschen. Hirt hat dagegen den Einwand: „Die völlige Gleichstellung beider Arten von Volksschullehrern würde aufhören, sobald die künstlerische Bildung der Volkskunstlehrer auf die vollendete Seminarbildung aufgesetzt würde, wie z. B. beim kgl. Zeichenlehrerseminare in Berlin, dessen Zöglinge nicht in der Volksschule, sondern an Gymnasien und anderen höheren Lehranstalten angestellt werden." Warum sollen denn solche Volkskunstlehrer nicht auch an höheren Schulen angestellt werden dürfen? Lehrer von ganz gleicher gymnasialer und akademischer Bildung werden je nach Bedarf an Gymnasien oder an Realschulen angestellt, warum nicht auch Volkskunstlehrer an Volksschulen und Mittelschulen? Nämlich so lange nicht für die Mittelschulen ebenfalls Kunstlehrer mit besonderen Anforderungen an ihre Ausbildung und Prüfungen angestellt werden. Der von Hirt hervorgehobene Uebelstand ist weit weniger erheblich, als daß die Volkskunstlehrer nicht ihren übrigen Kollegen im allgemeinen Wissen und Können mindestens ganz ebenbürtig wären. Auch daß die Volkskunstlehrerseminare in kleinere Städte verlegt werden sollen, vermögen wir nicht zu unterschreiben. Sie gehören unbedingt in die Städte, wo ein reges Kunstleben ist und wo die reichsten Kunstsammlungen sind. Wer glaubte, Anschauung der Kunstwerke selbst könne durch Abbildungen völlig ersetzt werden, befände sich in einem starken Irrtum. Die Abbildungen werden in den Volksschulen der Städte ohne Kunstsammlungen genügen müssen, aber in den Städten, wo die Kunstlehrer gebildet werde, sind möglichst viele Kunstwerke unerläßlich. Die Gefahren der Großstädte lassen sich im übrigen durch ein wohlgeordnetes Internatsleben genügend bekämpfen. Der regelmäßige Besuch der Kunstsammlungen aber müßte selbstverständlich einfach in den Lehrplan der Volkskunstlehrerseminare obligatorisch aufgenommen werden.

Weiter müssen wir uns wundern, daß Hirt den Kunstanschauungsunterricht nicht auf sämtliche Seminarlehrer ausgedehnt wissen will oder daß er wenigstens nicht davon spricht, daß in vielen anderen Unterrichtsfächern der Kunstsinn und das historische Kunstwissen durch geeignete Anschauungsmittel angeregt und gefördert werden kann und muß. Wir nennen nur den deutschen Unterricht, den Unterricht in der allgemeinen und in der Kirchengeschichte, in der Botanik, Zoologie, Anthropologie und Erdkunde. Es ist von größter Wichtigkeit, daß die Erweckung und Förderung des Kunstsinns nicht bloß auf die Fachstunden beschränkt werde, sondern bei allen sich bietenden Gelegenheiten im Unterricht ihren Platz erhalte. (In dieser Beziehung sei verwiesen auf den Aufsatz: „Griechische und römische Skulptur im deutschen Unterricht" von Dr. Julius Sahr in Lyons Zeitschrift für den deutschen Unterricht XI, 9 und auf Blümmers Schrift „Ueber die Bedeutung der antiken Denkmäler als kulturgeschichtliche Quelle").

Sonstige Einwendungen und schwierige Fragen (z. B. über den Unterricht in der Aesthetik, Stilistik und die Frage der modernen Kunst, der Hirt auch ihr Recht gibt), müssen wir für heute zurückstellen. Hirts Schrift im ganzen ist als eine gediegene, klare und anregende Arbeit zu bezeichnen.

Digitized by Google

Es ist einleuchtend, daß sich der Durchführung des Hirtschen Planes eine Menge großer Schwierigkeiten entgegenstellen. Ob sie überwunden werden können und ob sich die maßgebenden Herren finden werden, die dafür eintreten, bleibe dahingestellt. Viel einfacher ist der Weg, den man in Hamburg eingeschlagen hat. Dort ist unter dem Einflusse Lichtwarks eine Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung ins Leben getreten, und diese gibt soeben ein Lebenszeichen von sich, das man freudig begrüßen muß. Ein Ausschuß hat sich zunächst mit der Frage beschäftigt, wie die Schulräume, die bei uns meist sehr kahl und unfreundlich aussehen, in angemessener Weise zu schmücken seien. Von den verschiedenen Möglichkeiten behandelte er zunächst die Frage des Bilderschmuckes in der Schule. Eine Ausstellung, die gegenwärtig in der Hamburger Kunsthalle veranstaltet ist, umfaßt nicht weniger als 174 Bilder, die der Ausschuß als geeignet für den Schmuck der Schulzimmer befunden hat. Es befinden sich darunter z. B. Farbenlichtdrucke, Photogravüren, Lichtdrucke, Kohldrucke, Holzschnitte nach Gemälden von Böcklin, Cornelius, Dürer, Defregger, Feuerbach, Millet, Holbein, Klinger, Lenbach, Menzel, Michelangelo, Raffael, Rembrandt, Rethel, Richter, Steinhausen, Thoma, Tizian, Vautier, Verrocchio, Vischer u. v. a., ferner auch englische und französische Bilder, die für Schulzwecke hergestellt sind. Eine kleine Schrift von Dr. M. Spanier (Hamburg, Verlag der Commeterschen Kunsthandlung) enthält das Verzeichnis der Bilder und gibt zugleich in einer längeren Abhandlung Aufschluß über die Bestrebungen des Vereins, künstlerischen Schmuck für die Schulstuben zu beschaffen. Mit Beschämung erfahren wir aus der trefflichen Abhandlung, wie weit wir Deutsche in dieser Beziehung hinter anderen Ländern, wie England und den Vereinigten Staaten von Nord-Amerika zurückgeblieben sind; und es wäre aufs innigste zu wünschen, daß die Anregungen des hamburgischen Vereins auf fruchtbaren Boden fielen. Die Kunst muß in die Schule; die Schule ist der einfachste und sicherste Weg, auch die zum Kunstgenuß zu erziehen, denen Haus und Familie vorläufig nichts zu bieten vermögen. Der Weg der Hamburger aber ist um des willen so viel einfacher, weil er im Gegensatz zu dem Hirtschen gar keinen gelehrten Apparat, keine neuen Schulen und Lehrer beansprucht, sondern einfach zunächst einmal die Opferfreudigkeit einiger reicher Kunstfreunde, welche der guten Sache durch ihr Beispiel die Bahn brechen, und dann die Einstellung regelmäßiger Mittel in die betreffenden städtischen und staatlichen Haushaltpläne zur Beschaffung, Unterhaltung und Ergänzung des Schmuckes der Schulzimmer. Alle Bedenken, die gegen die Sache auftauchen könnten, finden in der Abhandlung von Spanier ihre bündige Widerlegung.

Im Anschluß hieran erwähnen wir die diesjährige Programmabhandlung des Vitzthumschen Gymnasiums zu Dresden: „Kunstgeschichtliches für die Schule“ vom Rektor Prof. Dr. Bernhard. Der Verfasser erachtet es erfreulicherweise für befremdlich, daß man bei der hohen und einzigartigen Bedeutung, welche die bildende Kunst im Leben der alten Völker gehabt, erst in der neuern Zeit angefangen hat, der antiken Kunstbetrachtung eine Stätte auf den höheren Schulen zu bereiten. Er glaubt aber, diese notwendige Einführung in die antike Welt könne nicht geschehen im Zeichenunterricht, auch nicht im Geschichtsunterricht, sondern solle sich anschließen an das Lesen einer angemessenen Auswahl von Stellen aus den antiken Schriftstellern, die von Kunst und Kunstwerken berichtet haben. Eine solche Chrestomathie aus Pausanias, Plutarch, Strabo, Appian, Plinius, Livius und Cicero wird der Verfasser dem-

Digitized by Google

nächst herausgeben. Nun, wir dürften uns nur freuen, wenn unsere Jugend nicht mehr mit den widerwärtigen Siegesberichten eines Cäsar und der parteiisch gefärbten Dialektik in den Prozeßreden eines Cicero oder der für einen Sechzehnjährigen so geeigneten Rede über das Greisenalter beglückt würde, sondern dafür jene Chrestomathie in die Hände bekäme. Aber ach, das sind unbescheidene Hoffnungen; nur neben den Verrinischen Reden u. a. soll das neue Buch seinen Platz finden; also das Prinzip des kleinsten Kraftmaßes muß auch hier peinlich beobachtet werden. Als oberste Bedingung für den Schulunterricht in der Archäologie stellt der Verfasser hin, daß die Jugend vor allem einen Begriff erhalte von der vorherrschenden Stellung, welche die Kunst im Leben der alten Völker gehabt hat. Das sei zugestanden, indes können wir uns mit der einseitigen Bewunderung der Antike, welcher der Verfasser Raum gibt, denn doch nicht befreunden. Warum muß aller Schatten im Leben der Griechen (z. B. das Wesen der Sklaverei, die allein die hohe Kultur der Athener ermöglichte) verborgen und der Jugend noch immer das Gaukelbild einer fleckenlosen Vollkommenheit vorgeführt werden, und warum bringt man noch immer die falschen Vergleiche der Antike mit der Neuzeit — z. B.: „Was sind die Siegesgöttinnen, die der moderne Patriotismus hier und da geschaffen, im Vergleich mit dieser Nike!“? Wir wollen nicht einmal auf die sechs kranzwerfenden Viktorien von Rauch in der Walhalla zu Regensburg verweisen — aber wie töricht ist der Vergleich eines so hochstehenden Werkes mit gemeiner Dutzendware! Glaubt der Verfasser etwa, bei den antiken Völkern sei nicht auch Kunstschund fabriziert worden?, seien nicht auch gewaltige Unterschiede zwischen den besten und den geringsten Kunstwerken? Ebenso verfehlt ist die Gegenüberstellung der modernen Kunstbestrebungen mit denen der alten Griechen am Schlusse des Buches. Es spricht wirklich kein großes Verständnis für die moderne Kunst aus der Aeußerung, sie suche ihre unendliche Aufgabe in der wirklichen gegenwärtigen Welt mit all ihrer Häßlichkeit, Bedürftigkeit und Verkommenheit! Klinger, Böcklin, Hildebrand, Diez, Puvis de Chavannes, die Präraffaeliten u. v. a. — sind sie dem Verfasser ganz unbekannt geblieben? Dafür sucht er seinen Ruhm in dem Nachweis, wie falsch die Behauptung sei, den alten Römern sei der Sinn für die Kunst abgegangen, vielmehr sei ein tieferes Kunstverständnis und eine sehr leidenschaftliche Kunstliebe im Volke lebendig gewesen. Wir glauben, daß auch dieser Hieb daneben fällt. Daß den Römern mit dem Raub der griechischen Kunstwerke auch die Freude an der Kunst gekommen sei, wird wohl niemand bestritten haben; wohl aber und mit Recht hat man behauptet, daß die Römer, abgesehen von der Architektur, künstlerisch keine Schöpfer waren. Nur nach der realistischen Seite, die dem Verfasser freilich in der modernen Kunst so mißfällt, haben die Römer bekanntlich auf dem Gebiete der Bildnisplastik Selbständiges geleistet.

Paul Schumann.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Mensch und Denker.

Ich sah dich heut im Traume, wie du bautest:
An deinem Hause bautest du, das Herz
Voll inn'gen Durfts nach Glück. Und hattest Alles
Zu sicherm Baun und schönem: starke Balken,
Gerecht behaun, und Steine lagen rings
Von fester Art und wohl gemeißelt da.
Und mühtest dich um deiner Seele Heim,
Und freundlich hob sich's auch in Bögen auf.
Doch wunderlich: in keine Wölbung senktest
Den Schlußstein du. Wir riefen dirs. Doch du
Vernahmst es nicht und reihtest — deine Züge,
Sie waren schon so müd — und reihtest weiter
Bogen an Bogen, doch den letzten Stein
Fügtest du nirgends. Angstvoll sahen wirs, —
Da brachen die Gerüste, und die Bögen,
Sie stürzten und begruben dich im Fall.

Ein Weinen ging durch meinen Traum. Voll Wehs
Traten wir hin und suchten dich. Und suchten
Umsonst. Doch dort tief im Getrümmer, dort
Stand aus granitnem Quaderwerk ein Kern,
Ein Würfel, wie ein mächtig Monument.
Wir staunens an. Da regt sich das Gestein
Aus eigner Kraft. Als ein Lebendiges
Dehnt sich's und wächst. Und Säulen treibt es aus,
Und Bögen wölbt's, und Hallen dehnen sich,
Und Säle decken sich mit Kuppeln, die
Hinglänzen weit ins Blau.

F. A.

Schattenleben.

Von Maria von Ebner-Eschenbach.

Bist du dir schon einmal vorgekommen wie dein eigener Schatten? Ich mir wohl. Es ist ein seltsames, über allen Ausdruck friedliches Gefühl. Ich kann es in mir erwecken, wenn ich am Abend, besonders im Spätherbst, auf- und abgehe im geschlossenen Gang des ersten Stockwerks unseres Hauses. Er ist lang und ziemlich schmal und verbindet das hochgewölbte Treppenhaus mit einer Brücke, die in den Garten führt. An seinen Wänden hängen Teppiche und Bilder, die Fenster sehen auf eine vierfache Reihe uralter Linden. Einst bildeten sie eine undurchsichtige Wand, und ihre Wipfel überragten das Dach. Jetzt sind sie dürr und gestutzt, große Lücken haben sich im Laube gebildet, das morsche Geäst stöhnt im Winde, der Boden ist mit schwarzen, dürren Zweiglein bedeckt, Greisenkindern, die spät geboren, früh schon abfallen. Sie führen einen kleinen Totentanz mit welken, raschelnden Blättern im Sande auf. Manchmal auch nimmt der Wind einige von ihnen auf die Flügel, trägt

Digitized by Google

sie durch die Lüfte und wirft sie an die Scheiben, und das gibt einen leisen, dumpfen Ton, wie wenn Nachtfalter ans Fenster stoßen.

Sonst Alles ruhig, das große Licht am Himmel untergegangen, die kleinen Lichter im Hause noch nicht angefacht. Die Leute gönnen sich eine kurze Rast vor der langen, die die Nacht bringen wird.

Ich bin allein mit den Geistern der Einsamkeit. Mein Gehen wird sehr bald ein Gleiten, ich brauche die Füße kaum mehr zu heben, ich bin federleicht, bewege mich vorwärts fast ohne mein Zuthun. Allerlei Gestalten tauchen dicht vor mir auf, aus dem Boden, aus den Wänden, oder kommen mir entgegen von weit, weit her. Und wenn ich an einem Ende des Ganges bin, weichen sie aus, scheinen verschwunden — sind wieder da, schweben mir nach ...

Da taucht eine Erinnerung aus der Kinderzeit auf — und ich sehe mich rasch um, instinktmäßig. Ja, das war einst, das war eigen. Ich weiß, daß ich jahrelang den Zweifel in mir trug, ob denn außer mir noch etwas wirklich sei, ob ich nicht allein lebe, fühle, atme in einem ungeheuren Nichts. Wohin du nicht siehst, da ist nichts, dachte ich. Der Blick deines Auges zaubert die Welt, die du siehst, hervor. Ich war im Kampfe mit diesem Nichts, das sich vor mir für Etwas ausgab; ich suchte es zu überlisten, es gleichsam auf der That zu ertappen. Ich rannte zuweilen im Garten vorwärts, so rasch ich konnte, und wendete mich dann plötzlich um und meinte: einmal wirst du's erwischen, das Weiße, das Leere. Aber ich erwischte es nie, es war immer schneller als ich; eh' ich mich umsehen konnte, hatte die Dekoration sich wieder aufgestellt. Das fortwährende Mißlingen dieser Versuche betrübte mich übrigens nicht sehr, wie mich denn auch merkwürdiger Weise der Gedanke nicht traurig machte, daß alle Menschen, die ich liebte, an denen mein Herz hing, nichts Anderes waren als Gebilde meiner Phantasie, die zerrannen, sobald ich sie nicht mehr ansah.

Und daß sich unter diesen Phantasiegebilden einige befanden, die mich mit großer Strenge behandelten, die ich fürchtete, denen ich gehorchen mußte, auch das beirrte mich nicht im Glauben an ihre Wesenlosigkeit. Dummes Kind, das ich war, und immer fröhlich, ohne Grund zur Fröhlichkeit ... Arme, mutterlose Kindheit!

Ist der reich, der nicht weiß, wie arm er ist, oder doppelt arm? Arm oder reich, geliebt oder ungeliebt — ich war. O Glück zu sein, unausrottbare Lust am Dasein! Jetzt noch, in einem schwachen Nachhall, in einem Schein des Lebens regst du dich. — Wie gut, zu sein, wie gut auch, zu vergehen. Ins Nichts? O nein. Das hab' ich gelernt: Alles ist, nur nicht das Nichts. Kein banges Sterben, ein Scheiden in tiefster Seelenruh. Wie der Weg auch sei, Allweisheit hat ihn vorgezeichnet, Allwissenheit kennt sein Ziel. In seliger Zuversicht betret' ich ihn, kein Bangen vor dir, Allwissenheit!

Da schwebt er vorbei, der Schatten der Kindertage, und welche lange Reihe von Schatten ihm nach. Viele sind dunkel, düster und kalt, manche sind hold und duftig, wie die Schatten rosiger Wolken, die hinfliegen über das Gefild. Mir bangt nicht vor den dunkeln, ich freue mich nicht der holden, ich weiß nichts von Angst und von Freude, mir thut nichts weh und nichts wohl.

Nun tauchen Bilder auf. Wollt ihr mich Lügen strafen? Weckt ihr noch Freud und Leid? Ihr seid Erinnerungen. Wer hat euch gerufen? Geht dahin, wo eure Heimat ist — ins große Reich des Vergessens. In Scharen ziehen sie. Was doch ein langes Leben bringt und — nimmt. Vorbei, vorbei — nicht alle. Da sind einige, die wurzeln fest. Sie dräuen, sie möchten

Digitized by Google

noch im Tode verwunden. Nun denn, beharrt; thut so weh, wie man einem kühlen, dahingleitenden Schatten thun kann. Kindheit, Jugend, reifes Alter, Alles vergangen, Alles wie gehüllt in die Nebelschleier des Traums. Vergangene Freuden, überstandene Leiden sind wie geträumte Freuden und Leiden.

Nun wieder an der Glasthür angelangt und einen Blick hinaus geworfen ins Dunkel; ein Wagen rollt. Die Hunde schlagen an. Jauchzendes Gebell. So begrüßen sie nur Einen. Große, wuchtige Schritte kommen rasch über die Brücke. Ist er's? Ja, das ist die geliebte Wirklichkeit. Eine hohe Gestalt tritt in die Thür:

„Aber Marie," sagt der beste aller Brüder, „so spät noch auf dem Gange, du mußt dich ja erkälten." (Aus „Alte Schule", vgl. Besprechung.)

Eine gute Satire.

„Die Vorgänge geschehen in einer kleinen Stube. Die linke Wand nehmen ein: eine Chaiselongue und ein Lesestuhl, zwischen beiden ein Tisch mit steifen Beinen; auf diesem steht ein chinesisches Theegeschirr, jede der drei Tassen zeigt eine andere Form. Zigaretten; zwei japanische Steingutvasen dienen als Aschenbehälter. Auf der rechten Wand: ein Büchergestell, ein Manuskripttisch, der Schreibtisch, die Schreibunterlage zeigt innig-rostrotes Löschpapier, desgleichen der Löscher. Ein kleiner Behälter bewahrt die Briefe derer, die der Bewohner lieb hat, die Federhalter tragen die Federn derer, die der Bewohner lieb hat, ein altes japanisches Skizzenbuch aus dem Anfang des vorigen Jahrhunderts liegt auf der Ecke; das Tintenfaß trug einst ein ägyptischer Schriftgelehrter in seinem Gürtel; vielleicht vor langer Zeit.

Ueber der Thür hängt das Plakat von Melchior Lechter, am Schreibtisch und über der Chaiselongue zwei Künstlerdrucke desselben Künstlers: „Ulais" und „Rosa mystica". Zu ebenem Boden hängen sich zwei Plakate gegenüber: „Champagne Mumm" und „Iob", eine schlanke Dame mit dem Champagnerkelch in der Hand; ein Schornsteinfeger, Zigarretten drehend. Eine Photographie nach dem Karton „Abhängigkeit" von Sascha Schneider schmückt in schmal-langem braunen Rahmen den Ofen; in der Ecke Klingers „Quelle" und Liebermanns „Biergarten".

Seidenstickereien, Seidentücher liegen auf einfachen Sammelmappen.

Das Büchergestell wird überragt von einem einfachen Holzkreuz, davor ein brauner, verschwiegener Schrein, daneben zwei schlanke Leuchter. Ueber dem Theetisch trägt eine kurzdicke Bronzevase mit viereckiger Oeffnung eine gelbe Altarkerze. An der Decke zieht sich ein breiter Streifen japanischen Stoffes entlang, wie ein Fries, mit langen Enden zuweilen herabhängend, um das Ganze gleichsam einzufassen. Wer Lust hat, mag noch von Walter Leistikow, von Franz Melchers und Lesser Ury und anderen tiefen trämmen; in einer Mappe liegen all ihre Thränen; all ihre stillen Gedanken."

Kann man lustiger schildern, wie sich die Kraut- und Rübenzucht im Kopf eines modernen Kunstgigerls in seiner Umgebung abspiegelt? Ich war entzückt, als ich das in Ernst Schurs Buch „Seht, es sind Schmerzen, an denen wir leiden", gelesen hatte, einer bei Schuster u. Löffler in Berlin erschienenen Satire auf die Allerneuesten, deren Titel in seinem Tiefsinn ja schon viel verspricht. Und die Ausstattung des Buches — nicht einmal Seitenzahlen, auf manchen Seiten nur ein Interpunktionszeichen, auf andern gar nichts, auf dritten zwei Wörter u. s. w. — herrlich! Zur weiteren „Einführung" in das Ganze lesen wir aber wohl am besten das Dialogstück:

Digitized by Google

Zwei Seelen, ein Schlußakkord.

„Still und leise.
Atelier.
Sie lehnt in einem Sessel.
Er hinter ihr auf der Chaiselongue.
Sie sprechen in die Luft.

Sie: Du willst also gehen — — weit hinweg; du weißt nicht, wie lange es dauern wird — — — —

Er: Vielleicht zu den Kaffern, vielleicht in die Wüste — weiß ich es, wo ich hingehen werde? — — — — irgend wohin muß ich — — — ob ich wiederkomme? — — — weg von hier

Sie: — — — — — — —

Er: — — Weißt du, weshalb ich noch einmal gekommen bin — — —?

Sie: Laß das

Er: Nein — — sehen — — trinken möchten noch einmal meine Augen — meine Augen bleiben ewig staunende Thoren —

Sie: — — — — — —
Weißt du, ich kann nicht mehr — — —

Er: — — — — — — — — —

Sie: Wirklich, ich kann nicht mehr — — —

Er: Ich möchte nur zu dir sagen: lege dich tief in den Sessel — — — — hebe deine grünen Augenlider, richte deine müden Augen an mir vorbei — — du — du und dann trinke mit deinem kindlichen Munde wahllos die Seligkeiten aus der Luft

Sie: Ich weiß, daß du mich so anbetest — — — — du peinigst mich (faßt sich ins Haar).

Er: Wirst du immer so liegen bleiben, bis ich wiederkomme?

Sie: — — — — — —

Er: — — — — — —

Sie: All die Stunden, die wir mit einander durchlebten, machten mich reicher — ich möchte dich begleiten — — — immer — — — aber noch einmal kann es nicht sein — — wie reich wurde ich und ich konnte geben

Er: Wirst du immer so liegen bleiben, bis ich komme?

Sie: Als — du — mich — von — der — Bühne — wegbrachtest — und — mich — mitten — in — das — wundervolle — Leben — — — —

Er: Ich sehe deine Füße nicht — —

Sie: Was ich dann malte — — — du warst so furchtbar müde —

Er: Du bist dir wohl zu tief geworden — — —

Sie: (zittert in wahnsinnigen Zuckungen, weint stoßweise, expulsiv).

Er: Du bist dir wohl zu tief geworden?
— — — — — — — — — — —

Er: Komm mit — —! — — — —

Sie: Zusammen sehen und stille sein — —

Er: Du kannst es nicht mehr — — — —?

Sie: Gestern Nacht lag ich und dachte an uns — — — und wollte mich sehnen und begeistern wie früher — — — du fragtest mich einmal, ob ich vor Sehnsucht wohl sterben könnte — damals — das machte mich zu dem, was ich bin — — alles tot — — —
weißt du, ich bin so matt, daß ich nichts mehr sehe.

Er: Dann hast du eben nichts mehr zu wollen —

Digitized by Google

Sie: Du hast mir mein Herz aus dem Innern gerissen — damals — jawohl — damals!!
Er: Ich machte dich zu dem, was du warst.
— - - — — — — — — — — —
Er: Ich habe dich nie geküßt — — —
Ich liebte die Welt, wenn dein Kleid über meinen Fuß glitt —
Sie: Ich kenne sonst niemand; wenn ich gehe, wird sich keiner freuen; schön muß es sein, so ohne Klang davon zu gehen — — — — — — —
Sie: alles geht weiter — — —
— — — — — —
Sie: Dich habe ich gehabt, dich habe ich besessen; du hast alle Tage in mir gelebt — du bliebst bei mir die ganze Zeit, du ließest alles und kamst — — —|
das war es, was ich begehrte — — — — - - — —
Sie: ich werde dich begleiten — — —
Er: Weißt du —
Sie: Überall —
Er: Sprich nicht so laut —
Sprich überhaupt nicht davon.
Du kannst nicht mit mir gehen.
es ist zu weit, ich muß einsam sein — —
Sie: — — — — — — — —
Er: Ich will — also — gehen — — —
Dank für alles, mein Heiligtum — —
— — — bis ich wiederkomme — — —
leb' wohl — —
ich will also gehen —
Sie: Ja — — —

Pause.

Sie sitzen stumm.
Er bietet ihr die Hand;
Sie sehen sich voll in die Augen — —
Sie: (schreit auf) — — Du!! (sinkt zurück)
Er: (krallt seine Hand in ihr blondes Haar)
Sie: Nun gehen wir doch zusammen — — —
Sie: O ich liebe dich so unsäglich — —
Er: — — Auch du? (wischt sich seinen Aermel, wie um sein Gesicht zu verbergen) — — schade — — (Qual liegt auf seinen Zügen und Schamröte)
Er: (sich aufraffend) Ich konnte nicht mehr, darum kam
ich jetzt zu dir — —
das ist alles — —
aeh — pfui zum Ausspucken — —
Sie: Ich danke — dir — —
das war dein größtes Geschenk — —
— — ich wollte es auch — — —

Wann?

Er: (apathisch) Sobald ich von dir — — —
Sie: — — — Wo bist du — —
Er: Ich fühle nichts
Sie: Also, sobald du von mir
Küsse mich — — —

Digitized by Google

Er: (tritt auf sie zu) Ich werde dich küssen und gehen
(Er küßt sie nicht)
(Er geht)

Sie: (sitzt noch eine Weile, steht dann auf, greift mechanisch ein Stück Papier, sieht nach der Uhr, schreibt):
„Es ist halb zwei
ich bin müde und habe keine
Zeit mehr" — — —
(sie zerreißt das Blatt und wirft es in den Papierkorb).
(sie öffnet die Thür nach dem anstoßenden Schlafzimmer, lehnt sich an den Pfosten und überblickt lange den Raum.)
(Sie verschwindet.)"

Das wäre, auch in der Interpunktion ganz genau zitiert, das sozusagen Dramatische. Aber der Kunstinhalt des Buches ist sozusagen Lyrik. Es sind, wie gesagt, Schmerzen, die den Helden schmerzen, besonders aber erotische, denn was er so Liebe nennt, das peinigt ihn wirklich sehr, und es ist nicht immer appetitlich, ihm dabei zuzusehen. Denn wenn er sagt:

„deine weichen Sohlen will ich küssen
will ich voller Inbrunst küssen
bis sich deine Zehen angstvoll krümmen
voller Not um meinen Mund sich pressen" —

so sind das doch nicht einmal die Worte, die am lautesten nach einer kalten Brause rufen. Wie die Pubertät in einem Gehirn herumrohrt, das sein Vakuum für eine Welt hält, man kanns gar nicht drolliger schildern, als das Schur hier gethan hat mit wirklich feinstem Sinne für das Charakteristische unsrer Literaturhanswürste, ihren Größenwahn, ihr Geschrei nach Natur, ihr Komödiantern in ununterbrochener Pose, ihr Trumpfen auf Kraft und ihr Schwächlings-Gejammer und vor allem: ihre Tiefe. Ein sehr feiner Zug ist es dabei, daß der so wie mit Selbstbekenntnissen gespiegelte „Held" nicht etwa als ganz talentlos dargestellt wird, denn auch bei manchen Versen sieht bei aller Verrücktheit thatsächlich eine Begabung heraus. So immerhin in dem grusligen Wahnsinnsfragment:

„Fratzen schweben um mein Bett
wollen mit gierigen, roten
Zungen mein Fleisch lecken —
Menschenfleisch lecken —
mit ihren Spinnenhänden
über das Gesicht mir tasten
über die Brust, bis ans Herz;
sie werden mir mit ihren Krallen das schaudernde Fleisch reißen
die spitzen Rüssel
ins Herz bohren
ins blutrote Herz
und saugen —"
saugen
o ∽ mein ∽ Gott
saugen —

Nun lese man aber einmal das:

„Menschlichstes
Tierischstes

Digitized by Google

Trivialstes
o ihr Urwälder
o ihr Wilden
Kultur
nackt
nackt
meine Stiefel drücken mit einem Male so unmenschlich."

Das nenn ich doch Symbolik! Und wenn wir dann vernehmen

„So reden die Seelen
in dunklen Ahnungen
mit einander —:"

und darauf gar nichts als leeres Papier folgt, wer versteht nicht den Sinn? Dient doch der Held, wie es in seinem Wahrspruch heißt, „allen schlanken Nerven, allen tiefen, schwimmenden Augen", die an anderer Stelle auch schlanke Augen sind, und wer hat heutzutage keine? „So wehgrün ist mein Schmerz", und wer kann das nicht nachempfinden? „Ich schmecke das kleinste Geräusch" — unsre Modernsten geben uns ja ganze Diners von Geräuschen. „Meine Empfindungen sind ungeklärt", heißt's allerdings an anderer Stelle, „und steifleinen wie neue Wäsche", aber:

„sie sammeln sich
sie gehen hintereinander
stumm und einsam
wie Nordlandshelden
Wie Recken
Aus einer alten Sage"

und „So habe ich auch am liebsten meine ungeklärten Empfindungen." Wir auch, denn die Zeit hat ohnehin Trauriges genug. Deshalb lese man, wie es hier her geht, bald hoch oben, bald inmitten, bald tief unten auf der Seite. Das Buch gibt nicht nur Komisches in Ueberfülle, sondern Feinkomisches für den Kenner der Allermodernsten. Und es beleuchtet all ihre Lächerlichkeiten so köstlich scharf mit dem Hohlspiegel, daß es für manche, die jene Herren noch ernst nehmen, wie eine Befreiung wirken wird.

*

Ein Telegramm zum Nachtrag:

Callwey, München. Verfasser von „Eine gute Satire" zweifelhaft geworden, ob Schurs Buch am Ende nicht gar keine Satire, sondern ganz ernst gemeint sei. Also lieber unter „Lose Blätter" aufnehmen, ist sicherer. A.

Vom Tage.

Literatur.

* In Wien ist der ordentliche Professor der Jurisprudenz Franz Hofmann gestorben. Und so ist es keine Indiskretion mehr, wenn wir mitteilen, was er selbst sein Leben lang geheim hielt: daß er der selbst von der überaus strengen Kritik Theodor Storms ausgezeichnete Lyriker Heinrich Falkland war.

* Das Bauernfeld-Kuratorium in Wien hat zwei Jahre hintereinander an deutsche Schriftsteller für hervorragende Darbietungen Ehrenpreise im Betrage von je 1000 Gulden verteilt. Heuer geschieht das nicht, denn die Herren meinen, die neuesten Sachen seien so hoher Auszeichnung nicht wert. Das Kuratorium hatte ferner nach dem Tode Bauernfelds 1000 Gulden für eine Biographie des Poeten ausgesetzt, welche besonders seine Beziehungen zum Burgtheater darstellen sollte. Es ist aber kein einziges Manuskript eingegangen, und so will man diese Preisausschreibung aufheben.

Digitized by Google

* Ueber „Jung Oesterreich“ sprach Hermann Bahr in der Hamburger Literarischen Gesellschaft, und zwar in einer überraschend konzilianten Weise. Man müsse sich immer das eine vergegenwärtigen: diese jungen Leute brennen vor Begierde, das spezifisch Wienerische auszudrücken und, ohne gerade eine Großkunst schaffen zu wollen, durch und durch Wiener zu sein. Es fehlt darum auch mitunter sehr an der entsprechenden Größe ihrer Literatur; sie hat weniger eine reinkünstlerische als vielmehr eine kulturelle Bedeutung. Sie werden vielleicht keine großen, ausgezeichneten Kunstwerke hinterlassen. Aber ganz gewiß werden sie dafür durchsetzen, daß der Tischler, der neben ihnen wohnt, oder der Buchbinder, bei dem sie ihre Broschüren einbinden lassen, einen Wiener Geschmack und das Wienertum allmählich gerade so auf seine Weise ausdrückt, wie sie, die Literaten, in und mit ihren Geistesprodukten. „Und das halte ich für etwas Großes, Wichtiges und Bedeutsames. Unsterbliche, hohe Kunstwerke sind Gnadengeschenke des Himmels; auf die muß man demütig und geduldig warten. Aber wenn wir auch auf Nachruhm nach unserer persönlichen Existenz vielleicht sollten verzichten müssen, wir werden das allgemeine Niveau der Kultur in unserem Vaterlande doch in die Höhe gebracht, die ästhetische Kultur im ganzen vermehrt und ihren heutigen Stand gefördert haben: das ist das Entscheidende in dieser Frage, alles andere ist Nebensache!“

* In einem Dresdner Verein sprach Karl Gjellerup über wohlfeile Buchausgaben. Er erwähnte dabei die für uns so beschämende Thatsache, daß trotz der Kleinheit des dänischen Volkes die dänischen Buchauflagen durchschnittlich größer sind, als die deutschen. Gjellerup wandte sich gegen die billigen Ausgaben, die den Schriftsteller in Abhängigkeit vom Geschmack der Masse brächten und dadurch geradezu die Literatur schädigten. Uns scheint das Grundübel in der oft besprochenen erbärmlichen Schäbigkeit unseres Volkes gegenüber geistigen Werten zu liegen, die, wenn sie schon lesen läßt, so borgender Weise, d. h. als Zaungast. Gäbe der Deutsche halb so viel Geld für Bücher aus, als für Putz, Kneipe oder auch sogenannte „Repräsentation“ — es wäre vielleicht doch besser, er kaufte dafür in noch größerer Anzahl billige, als in kleinerer teuere Bücher.

Theater.

* Das Trauerspiel: „Agnes Bernauer“, das auf Grund von nachgelassenen Handschriften Otto Ludwigs von seiner Tochter Cordelia (unter dem Decknamen C. Fides) bearbeitet worden ist, wurde im Schauspielhause zu Dresden aufgeführt. Ihm gerecht zu werden, ist schwer, weil Otto Ludwigs eigener Anteil an dem Werke, soweit er erkennbar ist, doch noch keinen Anhalt dafür gibt, ob sein Verfasser gesonnen war, ihn gerade in dieser Form auf die Bühne zu bringen. Thatsächlich hat Ludwig die 1856er Fassung, deren Fragmente in der großen Ludwig-Ausgabe von E. Schmidt veröffentlicht sind, schließlich verworfen und sich zu einer neuen Bearbeitung entschlossen, der das Motiv der tragischen Verschuldung der Agnes Bernauer, d. h. das wesentliche Motiv der 1856er Fassung, fehlt. Die Bearbeitung von C. Fides entspricht also nicht den letzten Absichten des Dichters; immerhin ist die Bevorzugung der 1856er Fassung begreiflich, weil sie am weitesten vom Dichter ausgeführt vorlag. O. Ludwig läßt in ihr Agnes dem Schicksal vorgreifen; sie gibt sich zu der Komödie her, sich im Zauberspiegel dem Herzog als seine zukünftige Braut vorführen zu lassen. Dieser unbesonnene Schritt der Eitelkeit, der durch kein nachträgliches Geständnis aus der Welt geschafft wird, wird zum Zerstörer des Liebesglückes zwischen Agnes und Albrecht. Leider hat die Bearbeiterin (oder soll man sagen, der Verfasser?) vergessen, Eigenschaften an Agnes zu zeigen, die ihre Eitelkeit in milderem Lichte erscheinen lassen könnten. Im Gegenteile tritt in den Szenen, in denen Albrecht sie auf die Probe stellt, wiederum die Eitelkeit verhängnisvoll in den Vordergrund und raubt so ihrer Gestalt alle Voraussetzungen einer tragischen Heldin. Der Versuch aber, der O. Ludwig vorgeschwebt zu haben scheint, die Heldin in Agnes erst durch die Ereignisse zu entwickeln, ist durchaus nicht durchgeführt. Einem Bearbeiter, der kühn genug wäre, auf den Fragmenten der 1856er Fassung selbständig weiterzubauen, dürfte immerhin noch eine lohnende Arbeit winken. Die Tochter des Dichters mußte an der Aufgabe nicht zuletzt infolge eines Gefühles der Pietät scheitern, das sie verleitete, soviel als nur thunlich aus

Digitized by Google

dem Nachlaß zu erhalten, selbst auf die Gefahr hin, daß es zu der von ihr bevorzugten Fassung nicht paßte. L. L.

* Georg Hirschfelds Schauspiel „Agnes Jordan", das in Berlin aufgeführt wurde und bei S. Fischer als Buch erschienen ist, steht menschlich höher als seine „Mütter", künstlerisch nicht. Die „Mütter" schlossen mit einem Fragezeichen, mit dem Auseinandergehen zweier unverträglicher Welten. Das neue Stück aber schließt mit einem Ausrufungszeichen: um das Elternpaar, welches die Kämpfe hinter sich hat und in der Ironie der Entsagung sich wohl befindet, gruppieren sich zwei Söhne, der eine in stiller, froher lyrischer Zuversicht auf seine Künstlerlaufbahn, der andere heiter und lebenslustig seinem praktischen Beruf entgegengehend. Diese Perspektiven sind menschlich wertvoll, aber nur zur Hälfte künstlerisch gelungen. Um ihres Gegensatzes willen mußte der widerwärtige Zwist der Eltern bis zu dem Punkte zurückgeführt werden, wo er noch von jeder Resignation weit entfernt ist. Man muß den unfruchtbaren Streit dieses eitlen Hohlkopfes Jordan mit seiner ergebungsvollen Frau Agnes erleben, um die Kinder dann um ihre moderne Selbstbestimmung beneiden zu können. Aber Hirschfeld führte das Elternpaar noch über diesen Streit zurück bis in die Zeiten ihrer glücklichen Hochzeit. Es wird ein Familienbild in fünf Akten, von denen jeder um eine ganze Anzahl Jahre springt. Für Kostüme ist dies dankbarer, als für die Kunst. In den mittleren Akten wird der Elternzwist ohne diese Nuancen wiederholt, in den äußeren Akten wird auf das Ringsum viele Mühe verwendet. So entstehen zwei Kardinalfehler: Stillstand und Zersplitterung. Der Stillstand führt stellenweise zur Armut und Flachheit. Die Zersplitterung bescheert allerlei hübsche Beobachtungen, die von trefflichen Notizen nach dem Leben zeugen. Nun weiß man nicht — soll man sich ganz dieses Beiwerks freuen und gar nicht erst die Schwächen der Dichtung beklagen? Ich glaube, Hirschfeld wird zufrieden sein, daß man lieber den Dichter in ihm anklagt, als den Episodenmacher bewundert. Was er als Dichter hätte thun sollen, um die Oekonomie seines Stückes aufrecht zu erhalten, ist nicht schwer zu sagen. Das Stück hätte mit der Szene anfangen müssen, wo die Mutter, die ihr Haus heimlich verlassen hat, wieder dort zurückerwartet wird. Das Kind ist nämlich krank geworden, der Vater besinnt sich, die Mutter findet nun den rechten Ton. Diese Szene würde uns sofort ins Drama tief hineinführen, und hundert Fäden wären gleich von einem ungewöhnlichen Punkt aus angeknüpft. Hirschfeld hat diese Szene überhaupt ausgelassen. Er müßte weniger schildern und aufrollen, um Dramatiker zu sein. Um die Dinge dramatisch zu sehen, muß er von dem Hasse seiner Jugend hinaus in die weite Welt, muß etwas Durchschüttelndes erleben. Dann wird er hoffentlich auf diese Stücke zurückblicken, als auf ein Jugendstammeln. Das Auge hat er, doch noch nicht den Blick. O. B.

* Ludwig Fuldas „Jugendfreunde", die das Berliner „Deutsche Theater" in einem „Lustspiele" vorzeigte, sind Leute, die in ihren gemütlichen Junggesellenverkehr nach der Heirat auch ihre Frauen einbeziehen wollen, das aber mißlingt. Heinrich Hart schreibt dazu, was sich mit unserer Auffassung vollkommen deckt: „Für Fuldas Arbeiten müßte man eine ganz neue Rubrik erfinden, sie sind im Grunde weder Lustspiel noch Schwank, überhaupt keine Werke, wie sie der Ehe zwischen Empfindung und Phantasie entspringen, sondern nichts als witzige Rechenexempel in Dialogform. Mit der Zeichnung der Vorgänge und Gestalten stimmt die Sprache überein. Sie setzt sich aus lauter Epigrammen und Pointen zusammen, aber sie hat kein »Fleisch«, sie ist in der Retorte hergestellt, aber nicht am Stamme gewachsen. Fulda ist das, was man einen feinen Kopf nennt, nicht ohne Geist und ein kluger Techniker; zum Dramatiker fehlt ihm jedoch das Beste und Wichtigste; er ist weder Dichter noch Künstler. Und deshalb reicht die vergängliche Wirkung, die sein Witz ausübt, nur für einen Augenblick aus; einen Tag später und alles erscheint nichtig und schal."

* Ein Drama von Fritz Lienhard, „Gottfried von Straßburg", kam in Straßburg zu seiner ersten Aufführung, „das erste einen elsässischen Stoff behandelnde und von einem Elsässer verfaßte Drama höheren Stils, das seit 1870 auf einer deutschen Bühne zur Aufführung kam". Man lobt daran den Rückschlag einer neuen landschaftlichen Kunst gegen die Allerweltskunst der Modernen, und sicher ist ein solcher freudig zu begrüßen. Wenn das Ganze als „ein Festspiel, ein Preislied auf das Elsaß und seine Alemannenkraft"

Digitized by Google

geschildert wird, das in einer Verherrlichung Straßburgs gipfelt, so müssen wir aber doch betonen, daß eine landschaftliche Kunst unseres Herzens sich erst dann als ganz stark erwiesen haben wird, wenn sie den Heimatsgenossen auch das Unerfreuliche deutlich im Spiegel zeigt. Deshalb müssen wir uns wenden gegen eine verfrühte Begrüßung der Lienhardscheu Poesie im höchsten Ton, obgleich wir unsere Schätzung dieser Kunst ja schon im Kunstwart ausgesprochen haben.

* Von Felix Dörmann gab man am Wiener Karltheater ein „Wiener Stück", das „ledige Leute" in einem höchst sumpfigen Milieu schildert, die drei Töchter einer Witwe und ihre Verehrer, von deren „Beiträgen" die Gesellschaft lebt. Die Hauptperson, die schöne Lux, wäre in anderer Umgebung wohl anständig geblieben, hier bleibt es auch sie nicht.

* Der Nonne Roswitha „Fall und Buße Marias, der Nichte des Einsiedlers Abraham" kam im Wiener Kaufmännischen Verein zu seiner „Erstaufführung" ein Jahrtausendchen nach seiner Abfassung. Der Gegenstand der kleinen Dichtung, die „Rehabilitierung der Gefallenen" gab ihr wohl etwas Modernes, der Kunstfreund aber empfand das Hereintreten dieser wackern Arbeit nach Terenzischem Muster doch nur als eine Art literarischer Spukerei.

* Die Direktion des Münchener Gärtnertheaters beginnt, den Stücken Anzengrubers größere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Es ist die Pflicht jedes die Kunst ehrlich liebenden Menschen, sie bei solchem trefflichen Unternehmen aus allen Kräften durch Besuch und durch weiterhin anregende Empfehlung zu unterstützen. Und gerade wir hier in München haben doppelte Ursache, die Anzengruberschen Stücke willkommen zu heißen; scheint doch aus dem Spezifischen des verwandten Dialektes und der verwandten Lebensumstände eine heimlich belebende Kraft auf unsere einheimischen Schauspieler zu wirken. Die Aufführungen erheben sich merklich über das Niveau dessen, was man sonst an unseren Theatern zu sehen gewohnt ist. Wenn aber auch selbst ein Lob immerhin fürs erste ein relatives bleiben muß, so ist uns dafür in den Leistungen des leider noch viel zu wenig bekannten Neuert Gelegenheit gegeben, einen echten Schauspieler endlich einmal an seinem rechten Platz kennen zu lernen. L. W.

* Ob Sudermanns „Johannes" aufgeführt werden darf, die Entscheidung darüber soll jetzt beim Kaiser liegen. Ach, daß ers doch erlaubte, damit endlich wenigstens die Verbotsreklame über das große gewaltige Wunderwerk aufhört, die tagtäglich in nachgerade unanständiger Weise vorposaunt wird!

* Madame Sans-Gêne kommt, nachdem sie bereits 200 mal über das Lessingtheater gescherzt hat, auf die Berliner Hofbühne, und so wird wieder einmal etwas Unglaubliches Ereignis.

* „Wenn weitere Freivorstellungen folgen", sagt ein Berliner Blatt im Anschluß an die von uns erwähnte Freivorstellung des Schiller-Theaters, „wenn sie etwa allgemeiner Gebrauch werden sollten, dann wird sich für sie auch ein eigener Stil der Darstellung heranbilden. Auch die Schauspieler werden lernen müssen, ein wenig selbstlos zu sein. Sie werden die absolute materielle Klarheit des Vortrages als oberstes Gesetz anerkennen müssen, selbst wenn sie dafür auf die Ehre, beinahe so schnell wie Kainz sprechen zu können, verzichten müssen."

* Den Brotneid-Kampf gegen die Liebhaber-Theater hat der Theaterdirektoren-Verband in Berlin thatsächlich aufgenommen. Nach seinen Satzungen ist jetzt jedes Mitglied verpflichtet, alle Fälle, da ein Dilettantenverein theatralische Vorstellungen gegen Eintrittsgeld gibt, dem Präsidium „zur weiteren Verfolgung" anzuzeigen.

* Vom Geschäft. „Die Einnahmen der Gesellschaft Mlle. Réjanes im Berliner Lessing-Theater ergaben in sieben Vorstellungen einen Bruttovertrag von 51,000 M. Von dieser Summe kamen auf den Anteil Oskar Blumenthals 17,000 M., Mlle. Réjane erhielt 14,000 Frs." — Solche Notizen können nur verbreitet werden, wenn die Herren und Damen vom Geschäft das veranlassen — halten sie dieses Geldmachen etwa für etwas Schönes?

* In der Abschaffung der Klaque ist das Raimund-Theater in Wien dem Mahlerschen Beispiele gefolgt. Aber siehe, hier hatte mans einfacher — denn beim Raimund-Theater war der Klaquechef eine offiziell bestallte Persönlichkeit, dem man also für „seiner Hände Werk" einfach kündigen konnte!

Musik.

* Mendelssohns 50. Todestag wurde am 4. Nov. ziemlich geräuschlos begangen. Wir kommen nächstens auf diese „Feier" zurück.

Digitized by Google

* Der Nürnberger Magistrat hat zur Hebung der dortigen Musikpflege einen jährlichen Beitrag von 10000 Mk. bewilligt. Er kommt dem Carlschen Orchester zu gut, das dafür in diesem Winter eine Reihe billiger Volkskonzerte und im nächsten Sommer Streichkonzerte auf öffentlichen Plätzen zu veranstalten hat.

* Papst Leo trägt sich bekanntlich mit Ideen zur Reform der katholischen Kirchenmusik, die er in ihrem gegenwärtigen Zustande für allzu sinnlich und theatralisch hält. Er wünscht, daß sie zur früheren Strenge und Einfachheit zurückkehre. Wie jetzt bekannt wird, will er sogar Mozarts und Haydns Muse aus der Kirche verbannt wissen.

* Ein Urkundenwerk über das Leben Richard Wagners wird gegenwärtig von einer opferwilligen englischen Enthusiastin vorbereitet.

* Der greise Volksliedforscher H. M. Böhme arbeitet zur Zeit an einem großen Werke über die „Instrumente und Instrumentalmusik des Mittelalters".

* Von neuen Opern. T. J. Doebbers „Grille" (nach der Birch-Pfeiffer) wurde in Leipzig aufgeführt, des Wiener Komponisten Max Josef Beer einaktiger „Streik der Schmiede" in Köln, Heydrichs gleichfalls einaktige Oper „Amen", eine Frucht der Maßcagnitis mit Pistol, Dolch und Gift, in Braunschweig, Prof. Urspruchs komische Oper „Das Unmöglichste von Allem" in Karlsruhe. J. Pembaurs „Zigeunerliebe" ist in Innsbruck, Bogumil Zeplers dreiaktige Oper „Der Vicomte von Letorières" von Pollini für Hamburg angenommen worden. Die Oper des Pariser Komponisten Le Borne „Mudarra" soll in Hamburg und Berlin zu den ersten Malen, also früher dort als in ihrer Heimat gegeben werden! — Aus Sardous „Théodora" soll eine Oper gemacht werden. „Die Wahl des Komponisten ist noch nicht getroffen." Entweder bekommt Saint-Saëns oder Massenet den Auftrag. Ennas „Streichholzhändlerin" wird jetzt in Kopenhagen, dann in Hamburg gegeben. Eugen d'Albert hat ein einaktiges „musikalisches Lustspiel", „Die Abreise" vollendet. Der Text ist nach Steigentesch vom Grafen Ferdinand Sporck bearbeitet.

* In London haben im Courttheater die „Königskinder" mit der Musik von Humperdinck einen Erfolg erzielt, aber mit Hilfe von zwei bedeutenden Abweichungen vom deutschen Original. Erstens passen die zur Musik gesprochenen Worte drüben nicht zum Rhythmus der Töne, so daß die englische Bearbeitung dem dort sehr beliebten Melodram ähnlich wird; ferner: Die Königskinder sterben nicht, sondern sie werden, obwohl halb erfroren und verhungert, von den Hellaburgern gerettet und herrschen bis an ihr sanftseliges Ende. „Ein anderer Schluß hätte in London der Wirkung des Stückes Eintrag gethan."

* Der Schwiegersohn der Königin Viktoria Marquis of Lorne hat den Text einer neulich im Coventgardentheater in London gegebenen, von Mac Cunn komponierten Oper „Djamid" geschrieben. Unfaßlich für jedes treue byzantinische Herz ist, daß der so hohe Herr an der Seite des Komponisten auf der Bühne erschien, um sich für den Beifall zu bedanken.

* Von einer ungewöhnlichen Tournee kündet die „Neue Züricher Zeitung": Ernst Possart wird Tennysons „Enoch Arden" vortragen; Richard Strauß wird am Klavier sitzen und melodramatisch die Rezitation begleiten. In Zürich beginnt „das Künstlerpaar".

Bildende Künste.

* In Hamburg ist der überaus stolze Bau des neuen Rathauses eröffnet worden. Wir haben seiner Zeit über die außerordentliche Bedeutung dieser Schöpfung für Hamburgs Kunst und Kunstindustrie in einem Leitaufsatze mit Lichtwarks Worten berichtet und dürfen wohl heute nur darauf zurückweisen.

* Böckliniana hat Böcklins Jubelfeier in so stattlicher Zahl gezeitigt, daß sich ein alter Böcklin-Verehrer ganz wunderlich vorkam, wenn er eingedenk seiner früheren einsamen Stellung zwischen diese Haufen begeisterter Gratulanten trat. Jedes Blatt und jedes Blättli hallte ja wieder vom Hosiannah. Wie war's doch vor zehn Jahren? Merkwürdig, wie auf einmal das Kunstverständnis überall gewuchert hat, wie Gartenquecke!

Unter den Leuten, denen die Böcklin-Verehrung nicht erst mit dem Jubiläum gekommen ist, sind die von der Münchener „Jugend" zu nennen, welche eine sehr sehenswerte Böcklin-Nummer als Festtagsgabe zusammenstellten. Max Klingers Widmungsblatt „an Böcklin" zu dem Cyklus „Eine Liebe" ziert ihren Umschlag in so guter Reproduktion, wie das eben

Digitized by Google

anging, Thoma, Greiner, Erler, Julius Diez, Jank, Schneider, R. Müller, Engels u. a. lieferten die Bilder, die bekanntesten Jüngeren unserer Poeten den Text. Sehr lehrreich zu sehen, nach wie viel Richtungen hin Böcklins Geist seine Mitmaler befruchtet hat. Manche freilich, die sich vielleicht als seine Schüler fühlen, studieren doch wohl nur seine Kleider, und die Bemerkung sei auch erlaubt: wir haben jetzt ein bischen reichlich Bocksgebein auf unsern Bildern. Man sieht die Satyre doch immerhin nur selten, wenn man im Walde spazieren geht, und es wäre hübsch, wenn sie auch wirklich nur malte, wer sie, wie unser Meister, gesehen hat.

Auch noch eine Böcklin-Medaille hat die „Jugend" herausgegeben: ein gutes Stück von Hugo Kaufmann, vorn mit Böcklins Kopf, während auf dem Revers ein alter Satyr, in dem wir wohl Pan selber begrüßen dürfen, einem Jungen das Malen lehrt: die Formen sind schön, die Köpfe ausdrucksvoll. Aber eine Medaille reicht nicht, die Schweizer haben auch eine gemacht, die durch Georg & Co. in Basel zu beziehen ist. Wir hätten ihr Relief flacher gewünscht, doch ist auch sie eine schöne Leistung. Ihr Künstler, Hans Sandreuter, zeigt uns auf der Rückseite eine ganz Böcklinische Komposition: Poesie und Malerei als zwei Frauengestalten, die vom Jungbrunnen trinken. Auch das Portrait auf der Vorderseite ist wohlgelungen.

Daß sämtliche Kunstzeitschriften Böcklin gar wacker gefeiert haben, bedarf irgend welcher Versicherung nicht erst. Durch die Veröffentlichung von Entwürfen, seltenen Sachen also bei diesem Meister, gab der „Pan" etwas Ungewöhnliches, allerdings that ein Familienblatt, das „Universum", desgleichen. Eine Menge verlockender kleiner Reproduktionen brachte die Bruckmannsche „Kunst für Alle", in deren Verlag zugleich die dritte Mappe des großen Böcklin-Werkes erschien. Ja, diese Mappe — schade nur, daß sie 100 Mark kostet und also ein „Artikel" nur für die Reichen ist! Denn in ihr zu blättern, verschafft mehr als Vergnügen, verschafft heilige Freude. Wenn auch düstere Kompositionen in ihr nicht fehlen (der grausig-großartige „Krieg" z. B. ist dabei), so wiegen die heiteren diesmal dem Stimmungsgewicht nach doch schwerer.

Das Kunstempfinden für unsern Maler mit hübschen Gedichten anzuregen, hat Karl Henckell in einem schön ausgestatteten Hefte versucht, herausgegeben zu Zürich in seinem eigenen Verlage. In guter Prosa aber gab einen „Leitfaden" dafür Max Lehrs bei der Photographischen Union in München heraus. Das ist eine wunderhübsche, feine und gediegene kleine Arbeit, verständnisvoll, begeisterungs- und liebewarm, die wir allen, denen Böcklin noch fremd geblieben ist, recht sehr empfehlen.

* Soll das Demmler-Haus in Braunschweig, von dessen Gefährdung wir schon früher berichtet haben, nun wirklich fallen? Wenn das geschehen muß — soll es nicht wieder auferstehen? Findet sich kein Platz in Braunschweig, auf dem einfach als ein Denkmal an große Vergangenheit wenigstens seine Fassade wieder aufgerichtet werden kann?

* Basel hat jetzt eine schöne Holbein-Ausstellung, zusammengesetzt aus allen möglichen Reproduktionen, wie aus zahlreichen Originalwerken, die von weither aus öffentlichem und privatem Besitze herbeigebracht sind. Das Britische Museum, das Berliner Kupferstichkabinet u. s. w. haben es ermöglicht, daß der Katalog außer 138 Originalzeichnungen des Basler Museums noch 325 weitere Originale aufweist. Auch von dekorativen Arbeiten Holbeins ist eine Menge da. Das Ganze erweckt eine imponierende Vorstellung an der Bedeutung Basels für die Vermittlung der Renaissance nach dem Norden und zugleich für ihre Verdeutschung im Wesen.

* Die nächste Schweizerische National-Ausstellung für Kunst, der sog. „Salon", wird am 1. September 1898 in Basel eröffnet; die Verlegung von Bern dorthin hängt mit der Böcklin-Ausstellung zusammen.

* Die vorzüglich verwalteten staatlichen Kunstsammlungen in Dresden wachsen derart an, daß sie bald neue Bauten zur Unterbringung erfordern dürften. Angesichts dessen taucht dort der Vorschlag auf, das neue Akademiegebäude auf der Terrasse zu einem „Museum für neue Kunst" umzubauen. Da sichs in der Hauptsache um den Durchbruch von Zwischenwänden handelte, wäre das nicht allzu kostspielig, Sachsen aber erhielte dadurch in der That einen Bau, wie er für solche Zwecke so schön vielleicht nirgends bestände. Aber auch die Kunstakademie selbst gewänne, wenn sie in einen einfachen und

Digitized by Google

zweckmäßigen Neubau in ruhiger Gegend verlegt würde. Schon vor Beginn ihres jetzigen Prunkbaus ist mit vollem Recht darauf hingewiesen worden, daß eine solche Lehranstalt nicht an diese Stelle gehört, und eine Menge von Mißständen haben sich seitdem herausgestellt.

* In Rom ist Giovanni Battista Cavalcaselle in hohem Alter gestorben, der Vorstand der Kunstabteilung im Ministerium der öffentlichen Erziehung. Sein Hauptwerk war die gemeinsam mit dem Engländer J. A. Crowe verfaßte „New history of painting in Italy“ (1864—1872), ein auch für die deutsche Forschung hochbedeutsames Werk, das jetzt freilich in vielen Beziehungen überholt ist.

* Eine Art Anti-Begas-Liga befürwortet ein Einsender an die Münchner Neuesten Nachrichten. „Glauben Sie nicht, es wäre an der Zeit, daß die deutschen Bildhauer Stellung nähmen gegen das Monopol der Berliner Denkmälermanufaktur von Begas & Komp.? Wenn sich alle namhaften deutschen Plastiker vereinigen und verpflichten würden, in keinem Wettbewerbe, der dieser Firma zugänglich ist, mehr zu konkurrieren, dann wäre der dem Empfinden aller künstlerisch Gebildeten Hohn sprechenden Alleinherrschaft des deutschen Michelangelo mit einem Schlage ein Ende gemacht.“ Aber die Ausführung dieses schönen Gedankens setzte voraus, daß unter den betreffenden Herren eine ganze Anzahl von Männern wäre.

* Eine numismatische Ausstellung veranstaltet für 1898 der Klub der Münz- und Medaillenfreunde in Wien. Sie soll zunächst sämtliche Medaillen umfassen, die sich auf den Kaiser beziehen, und dann nach Möglichkeit alle, die überhaupt unter seiner Regierung, also seit 1848 in Oesterreich und Ungarn geprägt worden sind.

* Auf der diesjährigen Stockholmer Ausstellung erzielten Broderie-Decken, „kaukasische“ Teppiche, kostbare Lederarbeiten und dergl. sehr viel Beifall sowohl wie Geld, die als Arbeiten nationalrussischer Kleinindustrie in der russischen Abteilung ausgestellt waren, und sie wurden zum großen Teil auch von der Jury mit Ehrenpreisen bedacht. Jetzt kommt heraus, daß die betreffenden Reußen fürchterlich geschwindelt haben; die betreffenden Waren sind samt und sonders deutsches Fabrikat, das man zunächst über Rußland, schließlich aber in fröhlicher Unbekümmertheit ganz geradenwegs aus Süddeutschland, Westphalen und Thüringen nach Stockholm kommen ließ.

* Die Dresdener Kunstakademie hat mit dem Wintersemester den Unterricht im Ornamentmalen als eine Neuheit eingeführt. Prof. Gußmann aus Wachbach in Württemberg ist dafür berufen worden.

Vermischtes.

* Zeitungs-Leitartikel über Kunstdinge oder über literarische oder wissenschaftliche Interessen überhaupt kommen bei uns kaum vor, während sie z. B. in Frankreich durchaus nichts Seltenes sind — die journalistische Schablone als ein Produkt der Philistermeinung von der ungeheuren Wichtigkeit der Politik verweist derartige Aufsätze bei uns durchaus ins Feuilleton, wenn Tagesblätter überhaupt die Gnade haben, sie zu bringen. Deshalb verdient ein Rundschreiben der „Neuen Hamburger Zeitung“ an ihre Mitarbeiter erwähnt zu werden, das hier eine Aenderung anstrebt. Es erklärt den Wunsch der Redaktion, in Zukunft auch Fragen der „höheren Kunstpolitik“ usw. an erster Stelle des Blattes zu behandeln.

* Wie's gemacht wird. Vielleicht haben sich die Leser darüber gefreut, wie warm jetzt weitum in der Presse Herr Richard Bong gepriesen wurde. „Der Herausgeber und Verleger der bekannten illustrierten Zeitschriften »Moderne Kunst«, »Zur guten Stunde« und »Für alle Welt« feiert am 23. d. Mts. sein 25jähriges Geschäftsjubiläum. Die Teilnahme an dem Ehrentage des verdienten Mannes dürfte seitens der Schriftsteller-, Künstler-, Buchhändler- und Buchdruckerkreise eine außerordentlich große werden. Bong ist auf dem Gebiete der Xylographie einer der Bahnbrecher des Tonholzschnittes; seine Leistungen gewinnen selbst im Auslande hohen Ruhm. Er hat das besondere Verdienst, den Farbenholzschnitt in die Journaltechnik eingeführt und diese dadurch restauriert zu haben. Die außergewöhnlichen Erfolge Bongs, der erst im 44. Lebensjahre steht, sind ein Beweis dafür, daß auch in Deutschland durch Energie und Fleiß Großes erzielt werden kann.“ Dieses Lob ist sicherlich sachkundig, denn es entstammt wörtlich einem Reklamezettel, den „die Redaktionen“ der Bongschen Blätter an die Herren Kollegen von der Presse verschickt haben. Nicht das ist das

Digitized by Google

Schlimmste dabei, sondern daß man ihn so vielfach mit all seinen Urteilen abdruckte, ohne seinen Ursprung anzudeuten oder seinem Inhalt nachzudenken. Zur Sache ist zu bemerken, daß Herr Bong vor allem ein vorzüglicher Geschäftsmann ist: er trat für den Tonschnitt ein, als damit „was zu machen" war, er „restaurierte die Journaltechnik" durch den Farbenholzschnitt, d. h. er lockte zuerst in Deutschland mit bunten Bildern die Gimpel, die nicht sehen konnten, daß gerade dadurch das Niveau der bisherigen Illustration in unsern Familienblättern noch tiefer gedrückt wurde, und er that überhaupt besonders in seiner „Modernen Kunst" Alles, um mit äußerlich blendendem Protzen und innerlicher Charakterlosigkeit und Seichtheit so skrupellos auf die breiteste Masse zu spekulieren, wie noch kaum ein Abonnentenfänger vor ihm. Es ist doch gut, wenn hiermit festgestellt wird, daß nicht alle deutschen Beurteiler bei solcher Art moderner „Geschäftsgenialität" wie die Bongschen Redakteure denken.

* Sprachliches. „In denjenigen Verkehrsbeziehungen zum Auslande, wo das Briefporto 20 Pf. beträgt, ist das Franko in Marken zu ergänzen." So steht auf den neuen Kartenbriefen. Konnte kein Geheimrat, „in denjenigen Verkehrsbeziehungen, wo" unser Deutsch beteiligt ist, aushelfen? — In Goldbuchstaben auf einem Stein an einer Eiche zu Schöneberg bei Berlin steht zu lesen: „General-Feldmarschall-Prinz-Friedrich-Karl-von-Preußen-Eiche".

Neue Bücher.

Adam, Paul: Die praktischen Arbeiten des Buchbinders. Wien, A. Hartleben, Mk. 3.—

Avenarius, Ferd., Stimmen u. Bilder. Neue Gedichte. Leipzig, E. Diederichs, Mk. 3., geb. Mk. 4.—

Baechtold, J.: Gottfried Keller Bibliographie. Berlin, Besser, Mk. 1.—

Berg, Leo: Der Uebermensch in der modernen Literatur. München, Albert Langen, Mk. 2.—

Böcklin, Arnold: Heliogravüren, 3. Folge. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann, Ausg. vor der Schrift Mk. 200.—, Ausg. mit der Schrift Mk. 100.—

Böhlau, Helene: Altweimarische Liebes- u. Ehegeschichten. Stuttgart, J. Engelhorn, Mk. —.50

Böhme: Deutsches Kinderlied und Kinderspiel. Leipzig, Breitkopf & Härtel. kart. Mk. 12.—

Bopp, Fr.: Wolken und Sterne. 2. Aufl. Frauenfeld, J. Huber, geb. Mk. 3.

Böttcher, Georg: Meine Lieben. Ein Weihnachtsbüchlein. Leipzig, R. Maeder. Mk. 1.—

Burckhardt, M.: Die Bürgermeisterwahl. Wien, Mohr, ca. Mk. 2.40.

Conrad, H.: Shakesperes Selbstbekenntnisse. Hamlet und sein Urbild. Stuttgart, Metzler. Mk. 4.50.

Dreyer, M.: In Behandlung. Komödie. Leipzig, E. H. Meyer, Mk. 1.60.

Ehrenfeld: Studien zur Theorie des Reims. Zürich, E. Speidl. ca. Mk. 3.

Falke, Gustav: Neue Fahrt. Berlin, Schuster & Löffler. Mk. 3.—

Frapan, Ilse: In der Stille. Berlin, Gebr. Paetel, Mk. 4.—

Hoffmann, H.: Allerlei Gelehrte. Berlin, Gebr. Paetel, Mk. 3.—

Holitscher, Arthur: An die Schönheit. Trauerspiel. München, A. Langen. Mk. 2.—

Huysmans, J. K.: Gegen den Strich (à rebours), übers. v. Capsius. Berlin, Schuster & Löffler, Mk. 4.—

Janitschek, M.: Gelandet. Berlin, Verlag der Romanwelt, Mk. 2.—

Jüngst, A.: Guta von Triberg. Freiburg, Herder, Mk. 1.—

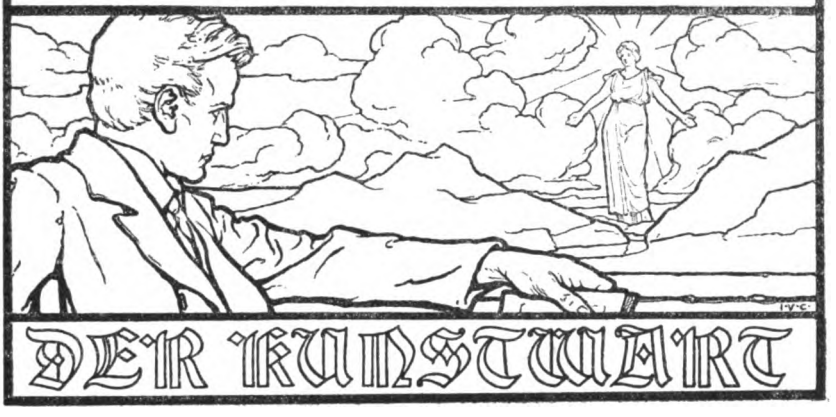
(Fortsetzung im Kunstwart-Anzeiger.)

Inhalt. Nationale Musikpflege. — Das Wort „schön" und seine Unbrauchbarkeit (Schluß.) — Gerhart Hauptmann. — Alte Schule. — Schule und künstlerische Erziehung. — Lose Blätter: Mensch und Denker. — Schattenleben. Von Maria von Ebner-Eschenbach. — Eine gute Satire. — Vom Tage (Chronik.)

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße.
Beiträge über Musik an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

11. Jahrg. Zweites Novemberheft 1897. Heft 4.



Volksunterhaltung.

Am 13. und 14. November tagte in Berlin ein „Kongreß für Volksunterhaltung“. Die Volksunterhaltung ist allerdings keine rein künstlerische Angelegenheit, steht aber mit den Kunstbestrebungen in mehrfachem, sehr engem Zusammenhange. Denn einmal ist die Veredlung der Unterhaltungsmittel des Volkes im eminenten Sinne eine Aufgabe der künstlerischen Kultur, und sodann sind es in erster Reihe die Künste, durch die man diese Veredlung herbeizuführen sucht.

Die Veredlung der Unterhaltungen des Volkes ist eine Aufgabe, deren rastlose Betreibung nicht ernst genug genommen werden kann. Zwei Thatsachen für viele mögen ihre dringliche Bedeutung ins Licht stellen: das Verwelken unseres echten Volksliedes und die Herrschaft des Tingeltangels in der Stadt. Ich glaube, daß der demoralisierende Einfluß des Tingeltangels noch weit unterschätzt wird. Er trägt ein schleichendes Gift in alle Volkskreise. Er trägt es auch in die Presse, die fast nie den Mut findet, gegen die Schamlosigkeit oder Geschmacksrohheit der Tingeltangel-Darbietungen etwas zu sagen, und, wenn sie doch einmal das Ungeheure wagt, das schnell durch eine glänzende Kritik über die neuen Kräfte des Institutes wett macht. So ist's hier bei einer großen und sonst durchaus anständigen Zeitung geschehen; den Grund siehe im Inseratenteil.

Die Volksunterhaltungs-Bestrebungen wollen nun das Volk durch billige, reizvolle und gute Veranstaltungen den Variétés und Tingeltangel abspenstig machen. Ueber die Notwendigkeit und den Wert dieser Bestrebungen waren die Teilnehmer einig, und die Wärme, die viele Redner entwickelten, die Liebe zur Sache wirkten wahrhaft wohlthuend. Ueber die Methode des Vorgehens aber zeigte sich eine bemerkenswerte Meinungsverschiedenheit. Die eine Partei war für die Zulassung von Bier und Zigarre, die andere auch äußerlich für das höchste Maß. Die Vertreter der ersteren Ansicht betonten besonders, daß man dem Arbeiter und Handwerker seine Gemütlichkeit lassen, überdies

Digitized by Google

aber stets stufenweise in der Entwickelung vorgehen und so auch jetzt zunächst die Tingeltangel auf ihrem eigensten Gebiete angreifen müsse. Dem traten die entgegen, die das Bedürfnis des hier zunächst in Betracht kommenden Publikums nach Weihe und Feiertagsstimmung betonten. Ganz besonders interessant war die von mehreren Seiten mitgeteilte Beobachtung, daß allein die Anwesenheit in einem sonst unzugänglichen, schön geschmückten und hell erleuchteten Raume die Besucher von vornherein wunderbar behaglich und andächtig stimme. Ich halte diese Beobachtung für entscheidend; zugleich halte ich sie für die Zukunft unserer Volkskunst für ebenso wichtig wie tröstlich. Auch ich habe — in den Volksbühnen z. B. — wahrgenommen, wie gern der Arbeiter sich aus allem Tagtäglichen und Gewöhnlichen herausreißen und in Feierstimmung versetzen läßt. Diesen Zug sollte man benutzen und steigern; und darum stimme ich für das höchste Niveau, äußerlich wie innerlich. Das höchste künstlerische Niveau forderte mit besonderem Nachdrucke Otto Ernst aus Hamburg. In Hamburg hat man glänzende Erfahrungen damit gemacht; am lehrreichsten ist aber, was Dr. von Erdberg von der „Zentralstelle für Arbeiter-Wohlfahrts-Einrichtungen" in Berlin mitteilte: daß sie 12 000 Arbeiter in ihren Kirchenkonzerten gehabt hat. 12 000 Berliner Arbeiter — nur wer den Berliner Arbeiter kennt, kann dies ganz würdigen.

Die Bedeutung dieser Erfahrungen und Ergebnisse für die Kunst liegt wohl auf der Hand. Alle Bemühungen, eine gesunde Volkskunst zu entwickeln, setzen den Willen zur Kunst bei den Massen voraus. Eben diesen Willen zu wecken und zu stärken, sind die Volksunterhaltungs-Bestrebungen hervorragend geeignet, und darum wäre zu wünschen, daß die Kunstfreunde sich mit ihnen dauernd in Fühlung hielten und sie in ihrem Sinne förderten. Ihre Thätigkeit könnte sich besonders darauf erstrecken, auf solche Werke der Kunst aufmerksam zu machen, die sich zur Verwendung bei Volksunterhaltungs-Abenden eigneten. Interessant ist in dieser Beziehung die von mehreren Seiten ausgesprochene Klage, daß sich in unserer modernsten Dichtung so wenig für diese Zwecke Geeignetes finde. Ich meine, das Künstliche, Theoretische, Treibhausartige der modernen Literatur äußert sich doch auch hierin, und für die künftige Entwickelung unserer Poesie ist hier wohl ein Fingerzeig gegeben. Der Geschmack der obern Zehntausend ändert sich wohl, und in dieser Zeit, wo die Mode alles beherrscht, ändert er sich sogar sehr schnell. Wenn aber die erdrückende Mehrzahl unserer Volksgenossen nach den übereinstimmenden Mitteilungen aus Ost und West noch heut ihre wahre Befriedigung in unseren Klassikern findet, so erscheint mir das nicht als eine Rückständigkeit der Bildung, sondern als ein Beweis, daß der eigentliche deutsche Volksgeschmack noch heute Kraft, Schwung und Größe liebt, — und nicht zu vergessen: den Humor. Wie sehr das Publikum durch humoristische Gaben erfreut wird, aber auch wie schwierig es ist, in dieser Richtung Passendes zu finden, das wurde mehrfach betont. Also ich meine, als ein weiteres Ergebnis der Kongreßberatungen für die Kunst wird man die erneute bündige Feststellung des scharfen Gegensatzes zwischen der Volksdichtung und der Literaturdichtung anzusehen haben. Es wird an uns sein, dafür zu sorgen, daß die Dichter und Werke, die dem Volke noch nicht

Digitized by Google

ausreichend bekannt geworden sind — nur beispielsweise nenne ich Anzengruber und Fontane —, bei der Volksunterhaltung gebührend berücksichtigt werden.

Wenn in den Städten die Aufgabe die ist, die verrohte Unterhaltung zu veredeln, so handelt es sich auf dem Lande darum, überhaupt erst eine Unterhaltung (eine gute natürlich) zu schaffen. Es ist einer der größten Vorzüge des Kongresses, daß hier auch einmal das Land zu Worte kam. In einer für mich geradezu ergreifenden Weise schilderten seine Vertreter die geistige Not und Verkümmerung, die durch den Mangel aller und jeder Unterhaltung auf dem Lande herbeigeführt werde. Herr von Schöning, der im Pyritzer Kreise thätig ist, ging sogar so weit, den bekannten Zug in die Stadt viel mehr auf den Trieb nach Unterhaltung, als auf den Wunsch nach höherem Verdienste zurückzuführen, — für uns, die wir für eine künstlerische Volkskultur arbeiten, eine neue wichtige Unterstützung der Ansicht, daß es sich bei der sozialen Frage ebensosehr um einen Kulturkampf, wie um einen wirtschaftlichen Kampf handelt, daß also auch bei einer befriedigenden Gestaltung der Volkskultur anzusetzen ist. Die Herren vom Lande versicherten, daß die Bauern mit wahrhaft rührender Andacht und Dankbarkeit den Darbietungen lauschten, die doch der Natur der Verhältnisse nach ganz bescheidener Art waren. In das Gebiet der Volksunterhaltung auf dem Lande hat Herr von Schöning auch die Pflege der Haustiere und des Hausgartens hineingezogen, und man bemerkt hier mit Interesse, wie der Mann der sozialen Praxis von selbst auf ähnliche Gedanken kommt, wie von der künstlerischen Seite aus der „Kunstwart" sie z. B. in seinen Aufsätzen über Garten- und Blumenpflege früher schon entwickelt hat. Ganz besonders die Liebe zu den Blumen und ihre Pflege ist, wie ja neuerdings Prof. Alfred Lichtwark wieder betont hat, ein ganz außerordentliches Hilfsmittel für die Hebung und Veredelung der Volkskultur im künstlerischen Sinne, und Herr von Schöning hat da in seinem Pyritzer Weizacker die Idee der Volksunterhaltung sehr schön und groß erfaßt und durchgeführt. Das leitet nun zu der Betrachtung, daß die Volksunterhaltungs-Bestrebungen bisher doch ihre Aufgabe noch nicht in ihrer vollen Bedeutung erkannt haben. Sie veranstalten Volksunterhaltungen, aber sie faßten bisher die Gestaltung und Besserung der Volksunterhaltung selbst noch nicht an. Einen Schritt in dieser Richtung bilden die von einem Redner herangezogenen Luther- und Gustav-Adolf-Festspiele. Wichtiger wäre die Mitwirkung bei der Gestaltung von Volksfesten. Die Hundertjahrfeier am 22. März dieses Jahres hätte dazu schöne Gelegenheit geboten. Aber jedes Sedanfest, jede Turner- oder Kriegerfeier, jedes Oster- und Pfingstfest bringt die Gelegenheit wieder. Hier wäre der Ort für echt volkstümliche Liebhaber-Aufführungen von Festspielen, für die Veranstaltung von Turnspielen, Wettkämpfen, Aufzügen u. s. w., sowie für die Darbietung guter volkstümlicher Musik. Hier liegt meines Erachtens das ideale Ziel dieser Bestrebungen.

So viel über die Ziele und die allgemeine Veredelung der Volksunterhaltung; nun noch ein paar Worte über die Verwendung der einzelnen Künste. Da handelte es sich bisher nur um die Dichtung und die Musik; und von ihnen scheint mir die Musik das Beste geleistet zu

Digitized by Google

haben. Ueberall zeigte sich für die musikalischen Darbietungen ein ganz ungemeines Interesse. Die Vorführungen standen oft auf sehr respektabler künstlerischer Höhe, so z. B. die als geradezu hervorragend gerühmten Veranstaltungen in Düsseldorf; auch an die vier Aufführungen der Matthäus-Passion in Berlin sei erinnert*. Die Heranziehung mehrstimmiger Chorgesänge, die Pflege des guten Volksliedes in diesen Chorvorträgen und in gemeinsam von allen Anwesenden gesungenen Liedern — das alles zeigt Bestrebungen, die nach ihrem Stile wie nach ihren Leistungen gleich schätzenswert und erfreulich sind. Die Dichtung ist dahinter zurückgeblieben. In Bezug auf die zum Vortrage gelangten Dichtungen (vom Theater sehe ich hier ab) findet sich eine kaum übersehbare Vielfältigkeit der Auswahl, die natürlich von dem örtlichen Geschmacke und von den zur Verfügung stehenden Vortragskräften (Schulkinder, Dilettanten, Künstler) mitbedingt ist, aber doch fast überall denselben Mangel zeigt: den Mangel an Einheitlichkeit in der Gestaltung des ganzen Programms. Meist besteht es aus mehr oder minder zufällig zusammengewürfelten, unter einander zusammenhangslosen Einzelnummern: multa, non multum. Die u. a. von Herrn Henze aus Leipzig mit Recht betonte Forderung der einheitlichen Programmgestaltung ist vom künstlerischen Standpunkte aus eine der wichtigsten Forderungen in der Entwickelung dieser Sache: eine geschlossene Stimmung muß erzielt, eine bestimmte Idee und Anschauung gegeben werden. In bequemer Weise ist diese Einheit bei den Dichter- und Tondichterabenden des Berliner „Schiller-Theaters" erreicht worden; viel künstlerischer ist man aber in Düsseldorf vorgegangen, wo man das Programm aus bestimmten Stoffen oder Stimmungen einheitlich entwickelt hat. Solche Programme behandeln z. B. den „Feierabend", „Rheinische Lebensfreude", „Das deutsche Märchen in Wort und Lied". Als besonders glücklich zur Herbeiführung der wünschenswerten Einheit erachte ich die Anknüpfung an die Heimat; sie ist auch vom künstlerischen Standpunkte aus sehr wichtig, da jede Erhöhung und Vertiefung der Heimatsliebe und des Verständnisses für die Eigenart und das Wesen der Heimat künstlerischer Gewinn ist. Hiervon ging ich denn auch aus, als ich dem Kongresse Vorschläge darüber machte, wie fortab auch die bildenden Künste für die Volksunterhaltung zu verwerten seien. Daß sie bisher nicht herangezogen wurden, erklärt sich — von den technischen Schwierigkeiten abgesehen, die die unentbehrliche sinnliche Vorführung der Werke bietet, — aus der völligen Fremdheit unseres Volkes ihnen gegenüber. Alle Vorbedingungen des Verständnisses und vollends des Genusses fehlen, da schon die Schule die Ausbildung unseres Auges völlig verabsäumt und uns nicht sehen lehrt. Hier also muß die Volksunterhaltung erst ansetzen. Sie muß „sehen lehren", und dazu gehört ein Gegenstand, der seinem Rohstoffe nach dem Publikum bereits völlig vertraut und wert ist, durch eine künstlerische Betrachtungsweise aber in neuem Lichte und Reize erscheinen würde. Dieser Gegenstand ist die Heimat, und ich schlug daher vor, in die Volksunterhaltung mit Hilfe von Lichtbildern (Projektionsbildern) eine

*) und an die weniger bekannten, aber ganz vortrefflichen in Deuben bei Dresden, durch die sich der dortige Pfarrer Lehmann hoch verdient gemacht hat. F. A.

Digitized by Google

künstlerische Heimatskunde einzuführen, deren Ziel sei, die Zuschauer das Charakteristische, Unterscheidende sehen zu lehren. Das Charakteristische, wie es Bilder aus der geschichtlichen Entwicklung der Stadt und ihrer gegenwärtigen Gestaltung, Darstellungen aus der landschaftlichen Umgebung, Bilder, die die deutschen Städte, Landschaften, Rathäuser u. s. w. nebeneinander zeigen, zum Bewußtsein bringen würden. So könnte sich der Sinn für historische Darstellungen, für landschaftliche Stimmung u. s. w. entwickeln, ohne daß über Kunst und von Kunst gesprochen zu werden brauchte, und zu gegebenem Zeitpunkte könnte man dann auch Werke der bildenden Kunst selbst in Bildern vorführen, zunächst Darstellungen der Heimat in Gemälden verschiedener Meister, die das Geheimnis der Individualität der Auffassung offenbaren würden.

Der Gedanke fand Anklang, und ich hoffe, daß er zur Verwirklichung gelangt. Allen anderen Versuchen, die bildenden Künste größeren Massen nahzuführen (Museumsführungen, Vorträge über Kunst u. s. w.) kann ich leider vorläufig nur einen ganz bedingten Wert zuschreiben, weil die Voraussetzungen des Verständnisses zu sehr fehlen. Muß man doch, wie ein Herr drastisch sagte, wenn man z. B. Arbeitern die Kunst des 16. Jahrhunderts erklären will, zunächst klarlegen, was denn das 16. Jahrhundert ist! Albert Dresdner.

Das Wort „schön" und seine Unbrauchbarkeit.

(Schluß.)

Dieser Standpunkt wird bewußt oder unbewußt von den meisten vertreten. Kant sagt in seiner „Kritik der Urteilskraft": „Es ist ein empirisches Urteil, daß ich einen Gegenstand mit Lust wahrnehme und beurteile. Es ist aber ein Urteil a priori, daß ich ihn schön finde, d. i. jenes Wohlgefallen jedermann als notwendig ansinnen darf". Dieses Ansinnen stellen aber natürlich die meisten. Sie verwechseln ganz unbewußt den absoluten Maßstab mit dem eigenen. Wieviel Menschen können denn — nicht in der Theorie, sondern in der Praxis — sich damit zufrieden geben, daß ein anderer häßlich nennt, was sie als schön empfinden? Wie oft hört man den Satz: „Es ist mir unbegreiflich, wie man so etwas schön finden kann!" Und nur die ganz Bescheidenen und gegen sich Mißtrauischen werden an ihrem ästhetischen Verständnis zweifeln — dafür aber um so fester glauben, daß irgend eine berühmte oder eine andere maßgebende Persönlichkeit im Besitze des absolut richtigen Maßstabes und Geschmackes sei. —

Nach dem dritten Standpunkt endlich heißt „schön" schlechthin soviel wie: „schön nach dem Geschmack der öffentlichen Meinung". Die Vertreter dieser Auffassung beseitigen nicht die Relativität des Schönheitsbegriffes völlig; sie werden zugeben, daß verschiedene Völker und Zeiten völlig entgegengesetzte Anschauungen über das Schöne hervorbringen können; aber für eine Rasse und eine Kulturepoche laufe die ästhetische Wertschätzung der gebildeten und führenden Kreise doch einigermaßen parallel und werde mit der Zeit für viele Erscheinungen konstant.

Digitized by Google

Sicher läßt sich auch aus den Wertschätzungen der einzelnen Individuen eine Art Resultante ableiten, eine Art Durchschnitts- oder Normal-Geschmack, aus dem man dann wieder gewisse Gesetze und einen einheitlichen Maßstab gewinnen kann. „Schön schlechthin" wäre dann, was diesem Geschmacke und diesem Maßstabe entspricht.

Im übrigen läßt diese Auffassung natürlich noch verschiedene Deutungen zu. Man kann unter der öffentlichen Meinung die sehr willkürliche und immer verächtliche Wertungsweise der sich vordrängenden Schreier oder des großen Haufens verstehen, die im Gegensatz steht zu der der höher Gebildeten. Man kann aber auch in dem Worte „öffentliche Meinung" den Niederschlag jener Gedanken und Werte zusammenfassen, die sich im Verlaufe einer Kulturentwicklung bewährt haben, die allmählich durchgedrungen sind und eine Art eisernen Bestand und gesicherten Besitz bilden, dessen Anerkennung durch die Macht der Sitte auch den Widerstrebenden aufgenötigt wird. In diesem Sinne ist es ein Satz der öffentlichen Meinung geworden, daß die Erde sich um die Sonne bewege, obgleich der Augenschein das Gegenteil lehrt, und im Grunde doch nur Wenige einem wirklichen Beweise zu folgen vermögen. In diesem Sinne ist es aber auch ein anerkannter Satz der öffentlichen Meinung, daß Holbein ein großer Maler, Michelangelo ein bedeutender Bildhauer war, und daß ihre Werke schön seien, obgleich die Wenigsten ihrem eigenen Geschmacke folgend zu diesem Urteil gelangen würden, wenn sie es auch vielleicht glauben. Je nachdem man also der öffentlichen Meinung diesen oder jenen Sinn unterlegt, wird man auch ihren Durchschnittsgeschmack und ihren Durchschnittsmaßstab mehr oder weniger annehmbar finden.

Im übrigen bedarf es wohl keiner besonderen Betonung, daß wohl die Meisten die von mir hier auseinandergesetzten Unterschiede nicht beachten. Wie sie den eigenen Geschmack mit dem absoluten verwechseln, so verwechseln sie ihn auch mit dem der öffentlichen Meinung, oder diesen mit dem absoluten. Ja, ein und dieselbe Person kann ununterbrochen ihren Standpunkt ändern, sie kann bald diesen, bald jenen Schönheitsbegriff vertreten, oft in zwei aufeinanderfolgenden Sätzen einen andern, ohne es zu ahnen.

Auch Fachleute machen hier keine Ausnahme. Wie oft hört man, wenn Laien ein Urteil aussprechen, von Künstlern oder Aesthetikern die Antwort: das sei ja nicht übel, aber vom „künstlerischen" Standpunkt aus laute das Urteil anders. „Der" künstlerische Standpunkt? Man geht wohl nicht fehl, in ihm den „absolut richtigen" Geschmack zu wittern. Also Standpunkt Nr. I. Fragt man weiter, wie es komme, daß auch Künstler so oft verschiedene Meinungen vertreten, dann erhält man wohl den Bescheid, daß „echte" Künstler immer einer Meinung seien. Ist man immer noch nicht zufrieden und will man wissen, woran man die echten Künstler erkenne, dann ist es sehr wahrscheinlich, daß plötzlich die öffentliche Meinung als Autorität auf der Bildfläche erscheint. Das ist also Standpunkt Nr. II. Sollte aber Einer so unbescheiden sein, noch weiter zu nörgeln und es seltsam zu finden, daß die öffentliche Meinung wohl bestimmen könne, was ein guter Künstler, nicht aber was ein schönes Kunstwerk sei — so wird der Befragte begreiflicher Weise nervös und ungeduldig und erklärt, daß bei solchen Fragen nichts heraus-

Digitized by Google

käme. Jeder Künstler schaffe, wie er es für gut hielte, unbekümmert um Publikum, Kritiker und Kollegenschaft. Er trage in sich das Maß für sein Werk. Und da enthüllt sich also „der" künstlerische Standpunkt als der individuelle Geschmack des Urteilenden selbst. Und das wäre dann Standpunkt Nr. III.

Friedlich in einer Menschenbrust vereint können Gegensätze und Widersprüche hausen.

Ueber einen Widerspruch ist es überhaupt schwer hinwegzukommen. Auf der einen Seite fühlt man sich zu dem Satze gedrängt: „Alles ist individuelle Geschmackssache"; auf der andern Seite sieht man sich notwendig dahin geführt, zwischen gutem und schlechtem, falschem und richtigem Geschmack zu unterscheiden. Zwischen diesen beiden Annahmen pendeln wohl die Meisten ununterbrochen hin und her. Wenn ein Kind einen bemalten Bilderbogen für unübertrefflich schön hält, wenn ein junger Mann oder ein Backfisch eines jener glatten und banal hübschen Köpfchen von Thumann oder Alexander Zick als unendlich reizend empfindet, und wenn endlich ein Dritter in aufrichtiger Bewunderung einen Dürerschen Holzschnitt schön nennt, für jene Köpfe aber ebensowenig eine Wertschätzung aufbringen kann, wie für einen bemalten Bilderbogen — wer kann hier ehrlicher Weise sagen, jedes dieser drei Menschenkinder empfinde anders? wer kann es hier vermeiden, zu sagen, der Eine empfinde feiner, reicher, „richtiger" als der Andere? Daß ganz im allgemeinen der gebildete, geistig bedeutende, fein organisierte Mensch auch einen mehr geläuterten ästhetischen Geschmack habe als der ungebildete, unbedeutende, mit unvollkommenen Sinnen begabte; daß derjenige, der sich als schaffender Künstler oder als genießender Kunstfreund zeitlebens mit Werken der Kunst beschäftigt hat, ganz anders auf Autorität Anspruch erheben darf, als wer alle Monate einmal eine Ausstellung besucht; daß endlich der Standpunkt, den man sich im Verlaufe seiner eigenen Entwickelung erworben hat, auf einer höheren Stufe steht als die Standpunkte der verschiedenen Phasen, die man durchlaufen oder — wie es heißt — „überwunden" hat: das ist ja alles so selbstverständlich, daß es kaum der Erwähnung bedarf. Ist es doch schon dort, wo nur die niedrigste Art des Geschmacks in Frage kommt, in der Kochkunst, kaum möglich, ganz ehrlich den Satz zu verfechten: „de gustibus non est disputandum." Das Urteil eines Feinschmeckers wie Brillat-Savarin scheint ganz selbstverständlich richtiger zu sein, als das eines Bauern, der in Knödeln und Sauerkraut den Gipfel aller menschlichen Genüsse erblickt. Aber das alles darf uns nicht vor der ebenso gemeinen und alltäglichen Einsicht die Augen verschließen, daß auch die bedeutendsten Künstler, die feinsinnigsten Kenner über einzelne Werke der Kunst wie über grundlegende Fragen der Aesthetik oft genau die entgegengesetzte Meinung vertreten, und daß ein objektives Kriterium, wer denn nun den besseren Geschmack habe, nirgends in der Welt vorhanden ist.

Eine Aesthetik, die auf wissenschaftliche Exaktheit Anspruch erhebt, wird wohl zu einer ganz anderen Fragestellung überzugehen haben. — Vorläufig ist die Beseitigung der Subjektivität des Begriffes „schön" durch einen geigneten Zusatz wenig aussichtsreich. —

Die zweite Art der Relativität war die „Komperativität". Ueber sie kann ich mich kurz fassen. Es ist wohl selbstverständlich, daß

Digitized by Google

ich von Werken der Malerei größere oder geringere Schönheit nur aussagen kann, wenn ich sie mit Werken vergleiche, die auf Grund derselben Voraussetzungen, z. B. derselben Technik entstanden sind. Hier ist der ergänzende Zusatz unbedenklich wegzulassen. Mißverständnisse sind ziemlich selten, wenn auch nicht ausgeschlossen. So z. B. wenn sich Kunsthistoriker in eine bestimmte Kunstperiode, etwa die byzantinische, vertiefen und verlieben und nun über diese Periode in Superlativen zu reden beginnen, als sei sie die einzige der Welt. „Schön" schlechthin bedeutet dann für sie immer: „schön im Vergleiche mit Werken dieser Periode". Gebrauchen aber Andere das Wort „schön" im Sinne von: „schön im Vergleiche zu den Werken einer Blüteperiode der Kunst oder unserer Zeit", so ergeben sich natürlich sofort Widersprüche, die aber nicht sowohl in einer sachlich verschiedenen Wertungsweise als in einem anderen „tertium comparationis" ihre Ursache haben. Es ist wirklich nicht viel anders, als wenn Einer die Berge des Harzes hoch nennt, weil er gleichzeitig an die Hügel bei Potsdam denkt, ein Anderer aber ebenso energisch betont, sie seien niedrig, weil er sie stillschweigend mit den Bergen des Himalaya vergleicht.

Viel wichtiger als die Komparativität ist die dritte Art der Relativität des Schönheitsbegriffes: die Dimensionalität.

Man versuche eine klare Kritik an irgend einem anerkannten Werke der Kunst und prüfe sodann die Grundsätze, auf denen fußend man zu einer Anerkennung oder Ablehnung dieses Werkes gelangt ist. Warum gefällt Ihnen eine Landschaft Böcklins? Was imponiert Ihnen an einem plastischen Werke Meuniers? Stellen wir so konkrete Fragen, so löst sich die ästhetische Wertschätzung notwendig in eine ganze Reihe einzelner von einander unabhängiger Werturteile auf. Es ist ein Unterschied, ob ich ein Werk in dieser oder jener Hinsicht lobe, ob ich es schön in dieser oder jener Dimension heiße. In der Wertschätzung eines Bildes findet man z. B. die unmittelbare Lust an der koloristischen Wirkung, am Zusammenstimmen der Farben und der Verteilung des Lichts. Ebenso eine Lust an den Formen, an der Harmonie und dem Schwunge der Linien, an der Gefälligkeit der Verhältnisse. Verschieden davon ist die Freude an der Technik, die Bewunderung vor dem Können des Meisters. Dann vor allem die Bewertung der „höheren", „seelischen" Eindrücke; die Wertschätzung der Naturwahrheit, des Charakteristischen, der Stimmung, der Bedeutsamkeit der erregten Vorstellungs- und Gefühlsmassen, des Ideengehaltes u. s. f., wobei ich unter Ideen nicht abstrakte Gedanken zu verstehen bitte.

Was aber meint man denn nun, wenn man ein Kunstwerk „schön schlechthin" nennt? Wiederum sehen wir uns genötigt, eine Reihe von Bedeutungen unseres Wortes festzustellen, je nach den unausgesprochenen und unbewußten Zusätzen, die wir beifügen. „Schön schlechthin" kann heißen:

1) soviel wie „schön in jeder Dimension",
2) soviel wie „schön in irgend einer Dimension".
3) soviel wie „schön in einer oder mehreren bestimmten Dimensionen".

Der erste Standpunkt, daß ein Werk der Kunst oder Natur in jeder Dimension ästhetisch wertvoll sein müsse, um schön zu heißen, geht

Digitized by Google

von der Voraussetzung einer absoluten Vollkommenheit aus. Freilich, wenn ein Gemälde sehr farbenschön aber von fehlerhafter Zeichnung ist, so ist es weniger schön, als wenn es auch in letzterer Beziehung vervollkommnet wird. Erst war es vielleicht *schön*, dann wurde es *schöner* — die einfache Steigerung weist auf eine eindimensionale Werteskala, einen einheitlichen Maßstab hin. Aber die Meinung, man könne von einem bedeutenden Kunstwerke *in allen* seinen Dimensionen Vollkommenheit verlangen, ebenso wie man von einem guten Bilde verlangt, es solle an allen Stellen, rechts ebenso wie links, gleichmäßig gut gemalt sein, ist natürlich ganz unhaltbar. Denn die verschiedenen Dimensionen der Schönheit treten miteinander in Konflikt, dergestalt, daß eine Steigerung des Wertes auf der einen Seite nur durch eine Einbuße auf der anderen Seite erkauft werden kann. So schließt oft — um den einfachsten Fall anzuführen — Charakteristik sinnliche Wohlgefälligkeit aus; denn diese kann ja gerade in einer gewissen Art von „Häßlichkeit" bestehen. Die Verhältnisse liegen hier wie beim Hebel: was an Kraft gewonnen wird, geht am Wege verloren und umgekehrt.

Wer da meint, es könne Schönheit in *jeder* Dimension, sei es auch nur von den bedeutendsten Kunstwerken, beansprucht werden, gleicht dem Ideologen, der an einen absolut begabten Menschen glaubt, welcher ebenso tüchtig sei zum Herrscher wie zum Lakaien, zum bahnbrechenden Philosophen wie zum großen Geschäftsmann.

Nach dem zweiten absoluten Gebrauch besagt „schön schlechthin" soviel wie ästhetisch wertvoll in irgend einer Dimension, gleichviel welcher. Wer diesen Standpunkt vertritt, könnte vielleicht geltend machen, daß die Dimension oder die Dimensionen, die man meint, sich meist von selbst aus dem Zusammenhang der Rede ergäben, oder aus der Art des jeweilig betrachteten Kunstwerkes, von dem man Schönheit aussagt. Wie es selbstverständlich sei, daß man unter einem großen Turme schlechthin einen hohen Turm und nicht einen solchen von großem Rauminhalte verstehe, so fühle auch Jedermann, welche Dimension gemeint sei, wenn man von einem schönen Mädchengesicht redet oder wenn man den Radierungen Klingers dieses Prädikat zubilligt; wenn man von der Schönheit der Sixtina spricht oder das „Ballsouper" von Menzel ein schönes Bild nennt.

Leider liegen die Verhältnisse selten so einfach. Zumal bei theoretischen Debatten und wenn es sich darum handelt, allgemeine Sätze zu formulieren, hat in der Regel Jeder eine andere Dimension im Auge, die ihm momentan als die selbstverständlichste oder wichtigste erscheint. Aber auch bei der Beurteilung einzelner Kunstwerke ist dies der Fall. Vor allen Dingen wird das Laienpublikum meist Kunstwerke in anderer Hinsicht schätzen als die Künstler. Wie oft sucht ein Beschauer den Wert eines Bildes in einer völlig anderen Richtung, als in derjenigen der künstlerischen Intention! Ich kann mir denken, daß ein Künstler, der ehrlich und unter Einsetzung seiner ganzen Kraft danach gerungen hat, etwa eine Stimmung oder den geistigen Ausdruck einer Figur vollendet zur Anschauung zu bringen, sich unter Barbaren versetzt glaubt, wenn er immer wieder hören muß, wie das Publikum an seinem Werke etwa einen schönen Faltenwurf oder andere Dinge preist, die für seine künstlerischen Absichten so ganz und gar ohne Belang waren. Anderseits

Digitized by Google

darf man aber nicht verkennen, daß auch einmal der Laie dem Künstler gegenüber sozusagen im Recht sein kann. Gerade bedeutende Menschen legen häufig — wie allbekannt — auf das, was sie meisterhaft verstehen, kein Gewicht, während sie auf Nebentalente eitel sind. Und so kann es sich wohl ereignen, daß sie gewisse Seiten ihrer Werke, in denen sich gerade ihre eigenste Genialität offenbart, für ganz selbstverständlich und der besonderen Bewunderung nicht für wert erachten, während unbefangene Laien gerade in ihnen den Grund zu einer berechtigten Begeisterung erblicken. Auch in diesem Falle bewegt sich aber die Wertschätzung des Künstlers und des Laien in ganz verschiedener Richtung. Und wird bei einer Debatte beiderseitig das Wort „schön" gebraucht, so hat es sicherlich verschiedene Bedeutungen.

Die stärkste Verengung des Begriffes „schön" finden wir aber bei jenem Gebrauche, den ich an dritter Stelle anführte. Nach ihm heißt „schön schlechthin" soviel wie schön in einer bestimmten Dimension, sozusagen in der Lieblingsdimension des Urteilenden.

Es gibt z. B. Personen, die ein Bild fast nur auf seine koloristische Wirkung ansehen können. Für andere erschöpft sich alle Wertschätzung in der Anerkennung der Naturwahrheit. Oder man denke an die Theoretiker und Philosophen. Auch sie haben bei ihren Abstraktionen, wenn sie von Schönheit im allgemeinen reden, meist eine oder einige Lieblingsdimensionen im Auge, und zwar jeder andere. Es ist ganz unglaublich, wie einseitig viele scharfsinnige Geister die Dinge anschauen und wie willkürlich sie mit dem Begriffe umspringen. Nur der Kuriosität halber will ich anführen, daß der englische Sensualist Burke in seiner Schrift: „Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unserer Begriffe vom Schönen und Erhabenen" unter die Qualitäten, die dem Schönen zukommen, die — relative Kleinheit rechnet. Ein wichtiges Kapitel führt die Ueberschrift: „Schöne Gegenstände sind klein." Er beruft sich zum Beweise auf die Erfahrung, daß in allen Sprachen der Welt, was wir lieben, mit Kosenamen, also Verkleinerungsnamen benannt wird. Man denke im Deutschen an Häuschen, Gärtchen, Liebchen, Engelchen, u. s. f. Burke nennt also das schön, was die Mehrzahl etwa „niedlich" nennen würde.

Weitaus die Meisten gebrauchen aber „schön" im Sinne des unmittelbar Wohlgefälligen, was Manche — freilich auch nicht konsequent — „rein schön" zu nennen belieben. Dabei beschränken die Einen das Wort wieder auf das sinnlich Wohlgefällige, das Reizende, Anmutige, Liebliche, wie es vor allem harmonische Farben, Linien und Verhältnisse erzeugen — gebrauchen es also in dem Sinne, in dem man von einem schönen Gesichte im Gegensatze zu einem körperlich häßlichen redet. Andere erweitern wieder den Begriff und gebrauchen ihn in mehr geistigem Sinne, wollen aber Werke der Kunst oder Natur doch nur dann „schön" genannt wissen, wenn die durch sie hervorgerufene Gefühlsreihe im wesentlichen lustvoll und harmonisch verläuft, wenn alle grellen Affekte gedämpft, alle starken Unlustgefühle wie Grauen, Entsetzen, Ekel ausgeschlossen, alle starken Kontraste und Konflikte zu einem versöhnenden und erhebenden Abschluß gebracht sind. Für sie kann also das Herbe, Tragische, Erhabene im Gegensatz znm Schönen stehen, während Andere in diesen Begriffen grade wesentliche Arten des Schönen erblicken.

Digitized by Google

Würden uns für die verschiedensten Dimensionen auch verschiedene Worte zu Gebote stehen, dann würde sich eine Verständigung in Fragen der Kunst viel leichter als heute erzielen lassen, dann würde auch das Wort „schön" selbst einen einheitlichen Gebrauch erwerben. Aber die ästhetische Terminologie ist überaus dürftig. Ich möchte unsere ästhetische Sprache mit der Sprache eines rohen Volkes vergleichen, das die Worte „breit", „hoch" und „lang" nicht kennt und sich überall mit dem Worte groß behelfen muß. Für ein solches Volk ist es schwer und umständlich, einen Körper zu beschreiben, der etwa sehr schmal aber sehr hoch und lang ist. Und bei einer laxeren Ausdrucksweise bilden Mißverständnisse die Regel. Ganz ähnlich aber steht es mit unserer ästhetischen Sprache: uns fehlen vielfach die Worte, um die verschiedenen Dimensionen des Schönen knapp und präzis bezeichnen zu können. Gewisse von den Schulen bearbeitete Begriffe wie „das Erhabene", „das Anmutige", „das Tragische", „das Humoristische" u. s. f. reichen nicht aus, treffen auch nicht immer diejenigen Dimensionen, die sich als besonders wichtig herausgestellt haben. Und doch ist die Schaffung geeigneter Begriffe und Worte der notwendigste Schritt zur Verständigung auf wissenschaftlichem Gebiete! Und nur durch Erzeugung bestimmter, allgemein anerkannter Worte läßt es sich erreichen, daß sich die verschiedenen Arten der Wertschätzung so verselbständigen, daß sich getrennte Maßstäbe heranbilden, deren Unvergleichbarkeit von selbst einleuchtet. Und wie die beiden Werturteile: „Dieser Mensch ist sehr geistreich", „jener ist sehr edel", im Grunde genommen nicht das Geringste mit einander zu thun haben, so müßte es sich schon durch die Bezeichnung ergeben, daß die beiden Urteile: „Dieses Kunstwerk ist wesentlich in der einen Dimension schön, jenes in einer anderen", völlig verschiedener Art und selbständiger Natur sind. Aber die Worte sind eben nicht vorhanden und die vorhandenen sind nicht üblich oder nicht eindeutig und jedenfalls nicht allgemein anerkannt.

Nun gibt es aber noch eine zweite Quelle der Verwirrung. Man kann die verschiedenen Dimensionen des Schönen nicht nur nicht *sprachlich* auseinanderhalten, sondern nicht einmal *begrifflich*. Sie werden fortwährend durcheinander geworfen oder verschwimmen in einander. Was ich von der Wertschätzung im allgemeinen und ihren Arten, der moralischen, praktischen u. s. f. sagte, das gilt auch von der ästhetischen und ihren Dimensionen im besonderen: es herrscht die Tendenz nach einheitlicher Wertschätzung und die Tendenz nach Wertübertragung. Wenn wir ein Kunstwerk in einer Richtung als schön erkennen, so bilden wir uns leicht ein, es sei auch in anderen, eventuell in allen schön. Lassen Sie mich, verehrte Leser, nur ein Beispiel anführen. Auf der letzten internationalen Kunstausstellung in Dresden befand sich das Bild eines bekannten jungen Künstlers, eine Muse darstellend. Der seelische Ausdruck der weiblichen Figur war bei vorurteilsloser Analyse durchaus nichtssagend, jedenfalls herzlich unbedeutend. Aber die koloristische Wirkung des Bildes war ungewöhnlich. Dieser Wert strahlte sozusagen auf die Figur über, und so meinten wohl die Meisten, der Reiz der Stimmung sei im seelischen Gehalt des Bildes begründet.

Und in dieser Weise urteilen wir häufig. Wir können nicht nur schwer die einzelnen Dimensionen *benennen*, wir können sie auch nur

Digitized by Google

schwer im Geiste auseinanderhalten. Sie vermengen sich und fließen in einander: die Tendenz nach Wertübertragung und absoluter Wertschätzung macht sich geltend.

Dies sind die wesentlichen Faktoren, die auf den thatsächlichen Gebrauch des Wortes „schön" von Einfluß sind. Es ist kein sehr anziehendes Bild von sprachlicher Verwirrung und gedanklicher Unklarheit, das ich mich darzulegen bemüht habe. Ich habe — wenn eine kurze Zusammenfassung erlaubt ist — gezeigt, daß das Wort „schön" erstens das Prädikat ist für unklare und gedankenlose Wertschätzung jeder Art, sodann für die naive, unkritische, ebenfalls durchaus unklare ästhetische Wertschätzung. Und bei diesem Gebrauch erweist es sich noch in dreifacher Weise als relativ: es ist subjektiv, komparativ und hat viele Dimensionen. Bei seinem trotz alledem fast ausschließlich absoluten Gebrauche kann es dann soviel heißen wie: ästhetisch wertvoll nach meinem Geschmack, oder: ästhetisch wertvoll nach dem Geschmacke der öffentlichen Meinung oder: ästhetisch wertvoll nach einem absolut richtigen Geschmacke. Ferner kann „schön" ohne Zusatz bedeuten: schön im Vergleiche mit diesem oder mit jenem; z. B. mit Werken der Kunst aus einer bestimmten Periode oder mit solchen aus unserer Zeit. Und endlich kann „schön" noch den Sinn haben: schön in irgend einer beliebigen Dimension, oder: schön in einer bestimmten Dimension, oder endlich: schön in allen Dimensionen. Zwischen diesen verschiedenen Arten der Relativität sind aber außerdem mannigfache Kombinationen denkbar: wer in Rücksicht auf Subjektivität den einen Standpunkt einnimmt, kann in Rücksicht auf Dimensionalität noch jeden anderen vertreten. Ferner werden natürlich alle die hier aufgestellten Unterschiede durch einander geworfen und die Grenzlinien verwischt. Eine konsequente Terminologie findet sich weder in der philosophischen Literatur, noch in den populärästhetischen Abhandlungen und Kritiken, geschweige denn im Gespräch und beim Kunstklatsch. Ein und dieselbe Person kann bald diesen, bald jenen Gebrauch des Wortes „schön" vorziehen, sie wird stillschweigend bald diesen, bald jenen Zusatz hinzudenken, oft in jedem Satze einen andern. Und sie wird sich dabei weder bewußt sein, daß sie unausgesprochene Voraussetzungen macht, noch daß sie inkonsequent dabei verfährt. Wie heute die Verhältnisse liegen, dient das Wort „schön" wohl ebenso oft dazu, Mißverständnisse zu erzeugen, wie Verständigung herbeizuführen.

Da behauptet Einer, es sei die Aufgabe der Kunst, das Schöne darzustellen. Ein Anderer betont energisch, sie habe nichts mit Schönheit zu thun, sie sei „jenseits von Schön und Häßlich". Es gibt Personen, die da meinen, die Dürerschen Holzschnitte gehörten zum Schönsten, was deutsche Kunst hervorgebracht. Andere erklären, sie seien Alles, nur nicht schön. Dergleichen Sätze können natürlich Gegensätze zum Ausdruck bringen, aber sie können auch im Grunde dasselbe besagen. Sie können überhaupt alles Mögliche bedeuten, und ich will sie alle unterschreiben. Ich will gern die Dürerschen Holzschnitte schön nennen, wenn ich unter „schön" die höchste ästhetische Wertschätzung oder Schönheit in irgend einer Dimension verstehen darf. Ich bin aber auch bereit zuzugestehen, daß die fraglichen Holzschnitte durchaus nicht schön seien, wenn unter „schön" nur das sinnlich Reizende und Anmutige begriffen werden soll. Aber es gibt ernsthafte Gegner, die sich stundenlang über diese einander

Digitized by Google

widersprechenden Sätze streiten und sich dabei schon in der Fragestellung mißverstehen. In dem Worte allein liegen Vorurteile und Theorien versteckt. Jeder redet im Grunde seine eigene Sprache, und im Drange, die eigene Meinung siegreich zu behaupten, sind nur Wenige fähig oder überhaupt gewillt, zu verstehen, was denn eigentlich der Andere meint und mit welchem Sinne er die Worte erfüllt.

Wie lange dieser, ich darf wohl sagen mangelhafte Zustand der ästhetischen Sprache und der zerfahrene und unklare Gebrauch des Wortes „schön" dauern wird, darüber ist es müßig Prophezeiungen anzustellen. Möglich, daß einmal dieses Wort nur ganz allgemein für jede ästhetische Wertschätzung und bewußt relativ gebraucht wird, wie etwa die Worte „nützlich" oder „tauglich". Möglich, daß seine Bedeutung sich mehr und mehr verengt, so daß es zuletzt einen kleinen, aber klaren Inhalt erhält. Der Einzelne kann nur wenig thun, um diese Entwickelung zu beschleunigen: auch die Worte wachsen und schwinden und vollenden ihre Kreise nach ewig ehernen großen Gesetzen. Wer aber unter den heutigen Verhältnissen auch bei ästhetischen Fragen Klarheit wünscht für sich und deutliches Verständnis bei Anderen, der möge vorziehen, umständlich und weitläufig, vielleicht auch pedantisch sich auszudrücken, aber er vermeide es nach Kräften, das Wort „schön" zu gebrauchen.

Karl Otto Erdmann.

Ueber das Denunzieren

haben anläßlich eines besonderen Falls Otto Julius Bierbaum und Julius Meier-Graefe Gutachten deutscher Dichter eingeholt und in der „Frankfurter Zeitung" veröffentlicht. Der Fall lag so: der junge Freiherr Börries von Münchhausen, „kein Berufsschriftsteller", wie er jetzt betont, sondern Student, hatte Richard Dehmel bei der Staatsanwaltschaft denunziert, weil er einige Stellen in dessen jüngstem Gedichtbuche „Weib und Welt" als in höchstem Grade sittlich anstößig empfand, und das Gericht entschied (in erster Instanz) auf Tilgung eines der angeschuldigten Gedichte. Die Antworten der von Bierbaum und Meier-Graefe befragten Männer waren dann einstimmig in der schärfsten Verurteilung jeder derartigen Denunzierung; selbst Schriftsteller, die zu den „Alten" gehören und politisch weit nach rechts hinüberneigen, verdammten das Vorgehen des Freiherrn von Münchhausen bedingungslos. „Der ärgste Schuft im ganzen Land, der ist und bleibt der Denunziant" — dieses Sprüchel ward mehr oder minder kräftig von jedem der Befragten abgewandelt.

Was mich betrifft, so ist diese Reaktion in unsrer devoten Zeit für mein Gefühl zwar höchst erfreulich, mir scheint es aber, als wenn die Sache so einfach, wie die Herren glauben, denn doch nicht liege. Ich halte die Denunziation über das Dehmelsche Buch für eine schwere Verirrung, aber ich halte es auch für eine Verirrung, diese Verirrung Münchhausens so ohne Weiteres als eine Lumperei, als eine Charaktererbärmlichkeit sittlich in Grund und Boden zu verdammen. Gesetzt: ich bin ein junger Mann, der in durchaus konservativen Anschauungen aufgewachsen ist, und obendrein Jurist. Nun lese ich von den Brustwarzen und Mutternarben auf der prallen Bauchhaut der Jungfrau Maria, von ihren Schamhaaren und von noch anderen, mein Gefühl kaum minder verletzenden Vorstellungen, die ich nicht mehr als irgend-

Digitized by Google

wie künstlerisch, sondern einfach als unsittlich empfinde. Daß Gesetze da sind, um befolgt zu werden, gehört zu den Grundanschauungen meines Wesens: also wie ich die Gesetzesverletzung des Diebes oder des Betrügers anzeigen würde, zeige ich die des Verfassers einer unzüchtigen Schrift an. Wir Andersdenkenden, sollten wir nicht doch ein wenig zögern, ehe wir den betreffenden jungen Mann moralisch an den Pranger stellen? Ich zum mindesten sehe keinen Anlaß, seine aufrichtige Ueberzeugung zu bezweifeln, mit der Denunziation nur das zu thun, was ihm sittlich geboten ist.

Aber die Entrüstung all der befragten und zum Teil sehr hochstehenden Männer würde nicht so leidenschaftlich aufgeschäumt sein, wenn nicht das Empfinden, etwas durchaus Falschem und Schädlichem gegenüberzustehen, seine Kraft aus der Wahrheit geschöpft hätte. Auch Münchhausen, der jetzt ihm freundlichere Stimmen zu einer Gegenerklärung sammelt, betont, gegen Denunziationen in Kunstsachen müsse sich jeder anständige Mensch erklären. In jenen Dehmelschen Versen erkennt er aber keine Kunstsachen, keine Kunstwerke an, und er hofft, daß bei näherer Kenntnis des Gegenstandes seine öffentlichen Verurteiler ihm beistimmen würden. Ob er darin irrt oder nicht, ich glaube, er hätte doch nicht denunzieren dürfen.

Wie liegt denn die Frage, ganz allgemein betrachtet? Weshalb, zunächst einmal, empfinden wir alle, empfindet selbst der junge Münchhausen eine „Denunziation in Kunstsachen", wenn sie nur als eine solche klarliegt, als verwerflich?

Die Gesetze sind eine Festlegung des sittlichen Empfindens der Einflußreichen. Aber dieses sittliche Empfinden ändert, entwickelt sich ununterbrochen: es wird duldsamer in dieser, strenger in jener Beziehung; tausend Wünsche, Bedürfnisse und Notwendigkeiten, Entdeckungen und Erfahrungen spielen mit hinein, und verwischen und verändern es. Und diese Entwicklung, dieses Werden, dieses Leben des sittlichen Gefühls, das ein so wesentliches Teil des im edelsten Sinne Menschlichen bedeutet, bethätigt sich nirgends mehr als in Dichtung und Kunst. Hier gebärt sich das Unreife, hier klärt sich das Reifende, hier wird die Zukunft. Nur ein verhältnismäßig kleiner Teil der Nation ringt auf diesem Kampfplatze, aber alle ihre Gebildeten beteiligen sich daran durch Zustimmung und Widerspruch als Lernende, Lehrende oder Erwägende. Und wie noch immer eine neue Wahrheit zunächst als Lüge empfunden worden ist, so wird auch ein neuer Weg zunächst als Abweg, ein neues Kunstbekenntnis zunächst als Unkunst empfunden. Was von den geistigen Kräften gesund ist, lebenerhaltend und fördernd, und was nicht, wer soll es entscheiden? Der Staatsanwalt? Soll der Vertreter des Gesetzes, d. h. des festgelegten sittlichen Empfindens von gestern, Richter darüber sein, ob etwas dem sittlichen Empfinden von morgen entspricht, das sich in der Kunst vorbereitet? Der Gedanke ist lächerlich, denn Fortschritt wie Rückschritt besteht ja eben in einer Aenderung des Empfindens von heute, das eben deshalb nie als Ideal gesetzt werden darf. Ob Fort- oder Rückschritt vorliegt, darüber läßt sich etwas Sicheres von keinem Zeitgenossen sagen; die Nachkommen erst erkennen es an seinen Früchten.

Aber was spreche ich viel: das Ergebnis der Umfrage und selbst die Verteidigung des Herrn von Münchhausen beweisen ja, daß sich heutzutage, wie dieser sagt, „jeder anständige Mensch schroff gegen Denunziationen in Kunstsachen" erklärt. Wie unterscheiden wir nun, ob sich's hier um „Kunstsachen" handelt? Ich glaube, da genügt eine Prüfung, ob Einer bei seinen Lesern

Digitized by Google

unsittliche Gefühle um ihretwillen erwecken, oder ob er ohne Nebenabsicht sein Seelenleben objektivieren, ob er seelische Spannungen gestaltend lösen wollte. Das Letztere ist Dichters Art, und wir brauchen es, einfach, weil wir das Seelenleben unsrer Mitmenschen kennen müssen, um uns im Austausch mit ihnen zu bilden. Nun kann kein Kunstverständiger bezweifeln, daß die betreffenden Stücke Dehmels nicht zwecks lüsterner Erregung der Leser „gemacht", sondern daß sie als befreiender Ausdruck seines momentanen Innenlebens „geworden" sind. Sie gehören für mein Gefühl zum Widerwärtigen, zum Ekelhaften sogar, aber dem Wesen nach Kunstleistungen sind sie. Und deshalb können sie mich nur ästhetisch abstoßen, mein sittliches Gefühl können sie so wenig verletzen, wie etwa ein feuriger aber dichterischer Kampfruf eines Mohammedaners zur Vernichtung der Ungläubigen, zu denen ich selbst gehöre. Die stärksten Laster, die schwersten Verbrechen, Raub, Mord, Blutschande sind von je Gegenstände der Dichtung gewesen, und was anfangs abstieß, hat später oft ergriffen und die Seele zur Aufnahme von neuem Großen erweitert, wenn es nur Kunst, d. h. echter Ausdruck echten tiefen Empfindens war. In das Was der Kunst also hätte sich in einer wahrhaft hochstehenden Gesellschaft nie ein Staatsanwalt zu mischen. Und ihr Wie, ihre Art der Darstellung, gehört ausschließlich vor das ästhetische Forum. Seid ihr nicht im Stande, etwas absehend vom Stofflichen rein auf die menschliche Reaktion des Verfassers hin zu betrachten, drängt sich für euch das Stoffliche zu sehr vor oder ist euch die dichtende Persönlichkeit unerquicklich, wohl, so lest ihn nicht, oder müßt ihr ihn lesen, so tretet in eurem Kreise dagegen auf — wir selbst haben, wie sich die Leser erinnern, entschieden gegen Dehmels „Weib und Welt" Stellung genommen. Aber thut nicht gleich, als thäte der Verfasser dem Leser ein Verbrechen an! Hat die Politik mit ihren Gegensätzen von der äußersten Rechten zur äußersten Linken nicht wenigstens das Gute, den Menschen auch feindliche Meinungen und Gefühle ertragen zu lehren? Und wenn das Lesen solcher Stellen einmal Einem schadet — was schadet denn nicht gelegentlich einmal irgend Einem? Sollen wir das Fahrrad verbieten, weil man dabei den Hals brechen kann? Von Eisenbahnen u. s. w. nicht zu reden, die wir doch alle aus demselben Grunde fördern: weil ihr Nutzen wichtiger ist, als ihr nicht abzuleugnender gelegentlicher Schaden.

Ueber den „Fall Münchhausen" wird man sich ja bald beruhigen. Aber auch er wird dazu beitragen, einer Empfindung, die er als Gemeingut der geistig Höchststehenden gezeigt hat, den Weg von dieser Minderheit zur Mehrheit der Einflußreichen zu bahnen. Wie wir eine Freiheit der Forschung im Vertrauen auf die Selbstkorrekturen der Wissenschaft staatlich anerkannt haben, so brauchen wir eine klare Anerkennung der Freiheit der Kunst. Sie wird einmal besagen: was als ernster Ausdruck eines aufrichtigen Empfindens als Kunst sich bethätigt, ist eben deshalb ein zu wichtiger Beitrag zur Selbsterkenntnis des Menschengeschlechts, als daß es seines stofflichen Inhalts wegen verfolgt werden dürfte. Es abzulehnen oder zu beseitigen, muß der Selbstregulierung des Kunstlebens vorbehalten bleiben, in dem ja auch das sittlich Hohe und Große sprechen kann. Ob etwas zu diesem oder jenem gehört, kann die Staatsgewalt als solche so wenig entscheiden, wie die Fragen nach wahr oder unwahr in der Wissenschaft. Folgerungen aus thatsächlichen Prämissen des Denkens müssen gezogen werden, auch wenn sie zu unerfreulichen Schlüssen führen, Folgerungen aus thatsächlichen Prämissen des Gemütslebens ebenso. Selbst unzweifelhaft Verderbliches gilt es da nicht

Digitized by Google

durch Schluß der Ventile eine Weile lang unkenntlich zu halten, sondern zu zu überwinden. Wenn einmal der ungeheure Nutzen einer Freiheit der Kunst erkannt sein wird, wird man von ihrem Verhältnis im heutigen Staate reden, wie von dem der Wissenschaft zur Zeit ihrer Magdschaft unter der Kirche. Der Freiheit der Kunst gegenüber steht unser Staat im Mittelalter. A.

Gerhart Hauptmann.

(Schluß.)

Unmittelbar nachdem Hauptmann diese drei Milieudramen geschaffen, wendet er sich von der so energisch eingeschlagenen Bahn wieder ab; von den drei Werken, mit denen er seit 1893 in die Oeffentlichkeit getreten ist, kann nur der „Florian Geyer" den Zusammenhang mit dem Naturalismus nicht verleugnen. Er ist, wie Bartels mit Recht sagt, „der Versuch eines naturalistischen historischen Dramas großen Stils." Mit peinlichster Sorgfalt bemüht sich der Dichter, den Zeitton und das Zeitkolorit einer recht entfernten Vergangenheit zu kopieren; der Dialog z. B. ist für den Leser, der keine Sprachstudien gemacht hat, schwerlich ohne weiteres verständlich und muß für die Aufführung jedenfalls wieder stark modernisiert werden. Der Erfolg entspricht keineswegs der aufgewandten Mühe. Derselbe Dichter, der uns in den drei vorhin besprochenen Werken so unmittelbar in die Not der schlesischen Weber, das Leben der Berliner Vorstädte, die Atmosphäre der Künstlerkneipen zu versetzen verstand, bringt es im „Florian Geyer" nirgends zur Anschaulichkeit, nicht einmal zur Illusion. Es ist ihm keineswegs gelungen, ein farbenfrisches und lebensvolles Bild aus der Zeit der Bauernkriege zu entwerfen, und der Vergleich mit Goethes „Götz", der natürlich sofort angestellt wurde, ist eine Thorheit. Mich hat dieses Drama, das Bartels mit Recht ein „archäologisches" nennt, stets an die mit Fleiß und Schweiß zusammengeleimten Römerstücke, den „Catilina" und „Sejanus" des alten Ben Jonson erinnert, der jeden Vers voll antiquarischer Gelehrtenweisheit pfropfte und dadurch alles poetische Leben erstickte. Den Historiker, den Sprachforscher, überhaupt den „Fachmann" mag es interessieren, im einzelnen nachzuprüfen, ob der Dichter hier das Rechte getroffen habe oder nicht, doch wird schwerlich ein unbefangener Leser im stande sein, aus den zerstreuten Zügen sich ein klares Bild der gewaltigen Zeit zusammenzusetzen oder Anteil an den dargestellten Vorgängen zu nehmen. Mit Recht bestreitet Bartels sogar, daß der Dichter einen unparteiischen Standpunkt der Geschichte gegenüber eingenommen habe. Die Rolle, welche er Götz von Berlichingen spielen läßt, das einseitige und schiefe Bild, welches wir von Luthers Stellung zu den Wirren und Gräueln der Bauernkriege erhalten, zeugt jedenfalls von einer gewissen Engherzigkeit seiner historischen Auffassung, die wahrscheinlich durch moderne Doktrinen getrübt ist. Dagegen kann ich dem Kritiker nicht folgen, wenn er Hauptmann alle Abweichungen von Zimmermanns „Geschichte des Bauernkrieges", die er als seine Quelle betrachtet, aufmutzt und dadurch zu beweisen sucht, daß die Prinzipien des Naturalismus, die der Dichter in allem Uebrigen so streng beobachtet, hier durchbrochen seien. Wer sagt uns denn, daß Hauptmann nicht noch mehr Quellen — Bartels selbst nennt wenigstens eine andere, deren Benützung sehr wahrscheinlich ist — gehabt habe? Jedenfalls wird durch diese Vergleichung nicht das Verhältnis Hauptmanns zur objektiven historischen Wahrheit,

Digitized by Google

zur Wirklichkeit, geprüft, sondern nur das zu einer modernen Geschichtsdarstellung, der gegenüber doch auch der Naturalist sich seine Freiheit wahren kann. — Noch schlimmer als um das Zeitbild steht es um die Personen, die meistens nur wie Schatten an uns vorübergleiten. Wir glauben nicht daran, daß es Menschen von Fleisch und Blut sind, wir sind nicht einmal von dem stark mit politischen Phrasen durchsetzten Heldentum Florian Geyers überzeugt, was um so bedenklicher ist, als er im Mittelpunkt der Handlung steht. Trotz der Fülle des Details überall klaffende Lücken in der Motivierung, nirgends feste, scharf umrissene Linien! Genug — nach meiner Meinung ist Hauptmanns Versuch, auch die historische Tragödie für den Naturalismus zu erobern, gänzlich gescheitert; ohne echt dramatischen Schwung und Leidenschaft, ohne weiten historischen Blick, ohne warme Sympathie für die großen Kämpfe der Menschheit ist diese schwierige Form schlechterdings nicht auszufüllen.

In „Hannele" und „Versunkener Glocke" sieht Bartels nicht nur den entschiedenen Bruch mit dem Naturalismus, sondern mehr noch ein Hinabgleiten des Dichters auf der schiefen Ebene, die zur Manier und zur Theaterkonvention zurückführt. Die meisten Zeitgenossen sind anderer Meinung und feiern in ihnen die Rückkehr zur Poesie, den Sieg, den Hauptmann über seine naturalistischen Jugendsünden erfochten habe. Für mich ist in dem ganzen Buche nichts so überzeugend und sympathisch, wie gerade diese fein motivierte Auffassung. Vor allem die letzten Kapitel des Buches beweisen, daß Bartels als Kritiker nicht bloß „berufen", sondern auch „auserwählt" ist, und würden allein schon genügen, es auf lange Zeit hinaus lebendig zu erhalten. Der Bruch Hauptmanns mit dem Naturalismus ist allerdings klar genug. Enthält das „Hannele" wenigstens noch naturalistische Partien, die allerdings gegen die Sentimentalität des Uebrigen recht fremdartig abstechen, so beschränken sich in der „Versunkenen Glocke" die Anklänge an den Stil des Dichters der „Weber" und des „Biberpelzes" lediglich darauf, daß der Waldschrat einige Zynismen zum besten gibt und die alte Wittichen ihre dunkle Weisheit im schlesischen Dialekte auskramt. Nicht ganz so leicht war es, zu erkennen, was Hauptmann an Stelle des Naturalismus treten ließ und womit er sich den Beifall des großen Theaterpublikums gewann, das die naturalistischen Dramen, soweit sie nicht, wie „Die Weber", zu politischen Demonstrationen Veranlassung gaben, doch höchstens nur als gewagte Experimente, als „Kaviar" betrachtete. Man sollte freilich glauben, daß dies für einen ästhetisch feinfühligen Mann, der seinen Geschmack an den besten Mustern gebildet hat, so gar schwierig nicht sein könnte. Die Stillosigkeit des „Hannele", das unvermittelte Kontrastieren der in Weihrauchduft gehüllten Mystik, der verzückten Visionen des Kindes zu den unnatürlich rohen Vorgängen im Armenhause, das sich steigernde Raffinement der Bühneneffekte in der „Versunkenen Glocke", das dem stets hungrigen Auge des Zuschauers immer neue Ueberraschungen bieten möchte, vor allem der Schwulst der Sprache, die alles andere, nur nicht dramatisch ist, waren doch untrügliche Kennzeichen der „Manier", die, nach des Kritikers treffenden Worten, „in der Kunst nie etwas Anderes gewesen ist als der Versuch, durch Uebertreibung über die vorhandene Konvention, d. h. den Mangel an wirklicher Eigenart hinwegzutäuschen." Aber vielleicht sind solche, ästhetisch feinfühlige Menschen seltener, als man glaubt, namentlich in unseren Tagen, wo die Phrase des Sieges sicher ist, wenn sie nur ein modernes Mäntelchen trägt, wo die Nietzscheschen Aphorismen Vielen als Gipfel der Weisheit und Poesie

Digitized by Google

zugleich erscheinen, weil so Wenige, zum Schaden sowohl der Philosophie wie der Kunst, zwischen Denken und Dichten zu scheiden wissen. Vielleicht sind sie auch zu vornehm, in die wüste Arena der Tageskämpfe hinabzusteigen. Alle diese — so viele oder so wenig ihrer sein mögen — werden Bartels danken, daß er offen ausspricht, was sie empfinden. Auch in diesen Partien seines Buches legt er übrigens Zeugnis ab von der bereits früher hervorgehobenen Objektivität seines Urteils. Obgleich er das Affektierte und Gemachte überall schonungslos enthüllt, geht er keineswegs schweigend an den Schönheiten dieser Dramen vorüber und verhehlt nicht, daß der scharf beobachtende und mit feinstem Kunstverständnis ausgerüstete Dichter auch in ihnen nicht selten hervortritt. Die „Versunkene Glocke" würde ich allerdings härter beurteilt haben. Daß Hauptmann ein vorzüglicher Stimmungsmaler, daß ein echter Märchenzauber über viele ihrer Szenen ausgegossen ist, leugne ich nicht, weise aber den Vergleich mit Böcklin durchaus ab, da ich die Linie nicht verwischt sehen möchte, die den selbständigen Künstler, dessen Phantasie mit der Natur wetteifert, von dem geschickt mischenden Eklektiker trennt, der sein Bild aus allen möglichen fremden Motiven zusammensetzt. Bartels entwirft ein Register der den Dichtungen aller Zeiten und Nationen entlehnten Züge, welche die „Glocke" gespeist haben; es ist ellenlang, und man könnte es noch vermehren, auch wenn man sich versucht fühlen sollte, den „Peer Gynt", den er wohl mit Unrecht das eigentliche „Patenstück" nennt, ganz zu streichen. Daß in dem Drama gelegentlich eine starke subjektive Empfindung durchbricht, daß Kämpfe in des Dichters eigener Seele darin wiedergespiegelt sind, ist freilich unverkennbar — um so bedauerlicher dann die unmännliche Schwäche des Glockengießers Heinrich, den wir doch als die Person, durch welche Hauptmann selbst zu uns redet, zu betrachten hätten. Wer ein Drama nur als Ganzes genießen kann, wird vor allem in dem Problem, aber auch den Personen und ihren Motiven diejenige Klarheit und Folgerichtigkeit vermissen, welche auch das Märchendrama, wenn es über eine luftige Phantasmagorie hinausgehen soll, nicht entbehren kann. Und die „poetische Sprache"? Wer sich an Einzelheiten im Drama freuen kann, mag im Dialog hie und da einen Edelstein aufblitzen sehen, obgleich mir das gut geschliffene böhmische Glas vorzuherrschen scheint. In den Versen des „Hannele" erkennt Bartels ganz mit Recht den Schwulst der zweiten schlesischen Dichterschule; ich glaube nicht, daß die Diktion der „Versunkenen Glocke" viel milder zu beurteilen ist. Man merkt überall den Mangel einer rein und klar schaffenden Phantasie. Wer sich durch die Glut und den Rauch der Phrase, die Fülle der schmückenden Attribute nicht beirren läßt, vermißt bald die Anschauung, die sinnlich-plastischen Bilder. Kein Wunder, da dies bereits das kennzeichnende Merkmal der poetischen Sprache Hauptmanns in der epischen Dichtung „Promethidenloos" ist, die, halb verschollen, von Bartels als besonders charakteristisch für seine Dichterphysiognomie wieder ausgegraben worden ist. Noch begreiflicher erscheint dieser Mangel, wenn man bedenkt, daß Hauptmann vom „Promethidenloos" bis zum „Hannele" nur ganz wenige Verse geschrieben hat — eine Enthaltsamkeit, die doch zu denken gibt! Wenn trotzdem mit ungewöhnlicher Einstimmigkeit gerade das „Poetische" in der Sprache dieses Stückes gelobt wird, so beweist dies weiter nichts, fürchte ich, als daß der moderne Leser an den Dichter sehr geringe ästhetische Anforderungen stellt, wofür ihm die wirklichen Meister keineswegs dankbar sein werden.

Wie erklärt sich aber — diese Frage muß sich unwillkürlich aufdrängen

Digitized by Google

— der jähe Wechsel in Hauptmanns Schaffen? Bartels beantwortet diese Frage nicht direkt, doch der Leser kann seine Antwort aus dem Schlußkapitel, in dem er sich über das Talent des Dichters und seine Persönlichkeit verbreitet, herauslesen. Es genügt keineswegs, darauf hinzuweisen, daß diese Umkehr mit dem Auftauchen des Symbolismus gleichzeitig ist. Freilich ist es eine merkwürdige Thatsache, daß dem Naturalismus, der nicht einmal siegreich gewesen war, sondern noch in rüstigem Kampfe vorwärtsstrebte, in unserer raschlebigen Zeit die Reaktion unmittelbar auf die Fersen trat, noch merkwürdiger, wenn man bedenkt, daß derselbe Dichter, der epochemachende und auch für die Nachwelt unverlierbare Werke naturalistischen Stiles schuf, zuerst wieder von ihm abfiel. Aber Hauptmann ist doch eine zu starke Persönlichkeit, als daß wir uns ihn mit dem Strome treibend als „Kork auf den Wellen der Zeit" vorstellen können. Wenn jedoch Bartels darin Recht hat, ihn wesentlich als „Willensmenschen" aufzufassen, bei dem der Wille stärker sei als das Gemüt, als selbst die Erkenntniskraft, so wäre noch eine andere Lösung möglich. Könnte er sich nicht entschlossen zum Flügelmann der neuen Strömung gemacht haben, um den Erfolg, der dem Naturalismus versagt schien, nun doch an seine Fahnen zu heften? Selbstverständlich dürfte man hier nicht an das bloße banausische Streben, sich à tout prix durchzusetzen, sondern an den höheren Ehrgeiz des Künstlers denken, der es mit einem neuen Schlagworte und einer neuen Methode versuchen möchte; das Naturlose, Theatralisch-Konventionelle der neuen Schöpfungen würde sich damit sehr gut reimen. Nun — der Erfolg ist jedenfalls erreicht worden, viel rascher und umfassender als der Dichter wahrscheinlich ahnen konnte. Wenn er liest, was seine Anhänger, meist neu gewonnene, die den Naturalisten bekämpften, nach dem Erscheinen der „Versunkenen Glocke" über ihn radotieren, könnte ihm vor seiner eigenen Gottähnlichkeit bange werden. Es scheint so, als ob er zunächst mit vollen Segeln im neuen Fahrwasser weitersteuern wolle; es heißt, er schreibe einen „Christus". Er, der „flügellose" Dichter, wie ihn Bartels nennt, dem das sonnenhafte Auge des Adlers fehlt, wagt doch den königlichen Flug der Sonne entgegen. Man lasse sich nicht täuschen! Wer einmal so plötzlich geschwenkt hat, kann es wieder thun. Das ließe wenigstens eine Hoffnung für alle diejenigen offen, welche die naturalistischen Dramen Hauptmanns aufrichtig bewundern und Großes von ihm nur erwarten, wenn sein Fuß wieder fest und sicher den Boden der Wirklichkeit tritt. Jedenfalls ist der zielbewußte Naturalismus mit der neuen Mode, die seinen bisherigen Hauptvertreter in die Irre gelockt hat, noch lange nicht abgethan, er wird seinerzeit, vielleicht in reineren Formen, wieder auferstehn. Hermann Krumm.

Ueber die Wahl der Stoffe für Musikdramen.

„Der Inhalt dessen, was der Worttondichter auszusprechen hat, ist das von aller Konvention losgelöste Rein-Menschliche."

(Wagner.)

Daß jedes Philistertum, jede durch unnatürliche Verhältnisse entstandene Konvention der Kunst und vor allem der dramatischen Kunst feindlich ist, haben alle großen Künstler gefühlt und durch ihre hervorragendsten Werke bewiesen. Doch ist wohl Wagner der erste, der diese Wahrheit nicht nur instinktmäßig empfunden, sondern klar eingesehen

Digitized by Google

und in prägnantester Form ausgedrückt hat. Während in „Don Juan", „Fidelio", „Joseph", „Freischütz" u. s. w. das Rein-Menschliche die äußeren Verhältnisse und Zufälligkeiten der Handlung beherrschte, wurden in der späteren historischen Prachtoper diese Alles, die Charakterzeichnung aber, die inneren Erlebnisse der handelnden Personen, wurde entweder ganz bei Seite gelassen oder sehr oberflächlich, als Nebensache, behandelt. Von dem Glanz Meyerbeerscher Opern geblendet, schuf Wagner „Rienzi", ohne doch seine tief innerliche Künstlernatur ganz verneinen zu können. Diese brach im „Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin" sieghaft hervor, ohne daß der schaffende Künstler noch einsah, warum die alten Sagen ihm so unendlich sympathischer vorkamen, als jeder Stoff aus der Geschichte. Erst nach „Lohengrin", als Wagner damit umging, einen „Friedrich Rothbart" zu dichten, wurde ihm plötzlich volles Licht. Die Unbrauchbarkeit der Weltgeschichte zur musikdramatischen Gestaltung zeigte sich deutlich vor seinen Augen. „In der Geschichte boten sich mir Verhältnisse und nichts als Verhältnisse. Den Menschen sah ich nur insoweit, als ihn die Verhältnisse bestimmten, nicht aber, wie er diese zu bestimmen vermocht hätte." Mit anderen Worten, Wagner sah mit voller Klarheit ein, daß unsere ganze Gesellschaft in ihrer geschichtlichen Entwicklung von unzähligen künstlichen, konventionellen Verhältnissen abhängig ist, so daß das Rein-Menschliche, der natürliche Mensch mit seinen Empfindungen, Gefühlen und Gedanken, in dieser verwickelten Maschinerie verkommen und entarten muß. Schon die Erklärung dieser Maschinerie würde im Drama so viel Zeit beanspruchen, daß für die inneren, dadurch allein erklärlichen seelischen Vorgänge, die uns künstlerisch ausschließlich interessieren, nur wenige Augenblicke übrig blieben.

Wagner gab also für immer die Weltgeschichte auf und wandte sich dem Mythos mit vollem Bewußtsein zu, während er früher nur vom instinktmäßigen Gefühle zu ihm hingeleitet wurde. „Was ich hier im Mythos ersah, war nicht mehr die historisch-konventionelle Figur, an der uns das Gewand mehr als die wirkliche Gestalt interessieren muß, sondern der wirkliche nackte Mensch, aus dem ich jede Wallung des Blutes, jedes Zucken der kräftigen Muskeln, in uneingeengter freiester Bewegung erkennen durfte —: der wahre Mensch überhaupt." Eine neue dem Drama außerordentlich günstige Welt war entdeckt, wo das Rein-Menschliche in vollster freiester Urwüchsigkeit, in schwellender Ueppigkeit blüht. Der gewaltige „Nibelungenring", „Tristan", „Parsifal" wuchsen aus diesem herrlichen Urwald empor. Die Quelle war unerschöpflich und Wagner blieb sein ganzes Leben dem Mythos, mit einer Ausnahme, unerschütterlich treu.

„Die Meistersinger" bilden diese Ausnahme. Hier öffnet sich eine ganz neue Perspektive auf eine herrliche Landschaft von berückender Schönheit. Hier befinden wir uns, weit vom uralten Mythos entfernt, mitten im blühenden Volksleben einer hoch entwickelten modernen Kultur. „Die Meistersinger" zeigen also deutlich, daß Wagner den Mythos nicht als einzige Quelle des großen Dramas betrachtete.

Dies ist für meine weiteren Erörterungen von großer Bedeutung, da ich mich nun auf den größten Musikdramatiker, als aufklärendes Beispiel, berufen kann. Nicht nur in diesem Werke hat Wagner uns

Digitized by Google

gezeigt, daß die alten Sagen nicht den einzigen Stoff für das Musikdrama bieten, sondern auch in all seinen übrigen wird der aufmerksame Beobachter unzählige neue Wege entdecken, die der Meister uns nur flüchtig angeben konnte, da sein Leben, wie jedes Menschenleben, kurz war und ihm keine Zeit ließ, um alle Keime seiner unermeßlich reichen Natur zu voller Blüte zu bringen. Als Beispiele führe ich nur das Waldweben in „Siegfried", den Charfreitagszauber in „Parsifal", die Blumenmädchen, den Sturm in der „Walküre", das Krankenlager Tristans, die Rheintöchter u. s. w. an. Aus jeder dieser künstlerisch ganz neuen Entdeckungen könnten sich eine ganze Reihe origineller Dramen entwickeln, z. B. die unerreicht tiefe Psychologie in der Tristan-Szene könnte uns den Weg eines Dramas zeigen, in dem die raffinierteste Seelenanalyse einen weit größeren Platz einnehmen würde, als sonst in den Wagnerischen Werken, — vom wunderbaren Waldweben ausgehend, könnten wir uns wieder eine andere dramatische Richtung denken, in welcher die intime Verbindung der Menschen mit der großen Natur eine hervortretende Rolle spielt u. s. w.

Der Mythos ist zweifellos, wie Wagner es praktisch bewiesen hat, für die dramatische Behandlung außerordentlich günstig. Doch die Forderungen, welche diese herrlichen alten Sagen in künstlerischer Beziehung stellen, sind die größten, die es überhaupt gibt. Der betreffende Künstler muß eine urwüchsige Genialität allerersten Ranges haben, um die vom kraftvoll-naiven Volke in großen Zeiten geschaffenen Dichtungen zu bewältigen und mit heldenhafter Kraft uns Kulturmenschen zu bezwingen. Diese wunderbare Frische und Ursprünglichkeit besaß Wagner im höchsten Maße. Doch wie viele dramen-schaffende Künstler können furchtbare Drachen bezwingen, wie viele verstehen die Sprache der Vögel und der Blumen, wie viele haben die Zaubermacht, uns in den Tempel des heiligen Graals einzuführen, wie viele können uns die Thore Walhalls erschließen, wo der starke Wotan waltet, von heldenhaften Walküren und stolzen Göttern umgeben? Wer hat die elementare, Alles verzehrende Glut einer Isolde, eines Tristan gefühlt?

Nun ist aber, scheint es, unter vielen nachwagnerischen Komponisten das Dogma entstanden: „Nur der Mythos bildet einen wahrhaft würdigen Stoff für das Musikdrama."

Wie der Fenriswolf des nordischen Mythos, stürmt mancher junge Tondichter durch das Universum und sucht Sonne und Mond mit gewaltig gähnendem Rachen zu verschlingen. Doch dies Unternehmen ist nicht Jedermanns Sache und kein Gott (Thyr) ist nötig, um solche Himmelsstürmer zur Vernunft zu bringen! — Gewaltige Heiden und leidenschaftliche Heldinnen, die sich in erhobener Sprache ausdrücken, Götter mit Zauber-Lanzen, erlösungsbedürftige Einsiedler und büßende Frauen (Kundrys) sind beinahe obligatorische Erscheinungen im nachwagnerischen Drama geworden. Wehe dem, der sich mit einfachen Menschen, Bauern und Arbeitern, beschäftigt, gleich wird er mit den sensationsgierigen, effekthaschenden Neu-Italienern identifiziert, und während den erhabenen Speeren und Schwertern sogar Massenmord erlaubt ist, erniedrigt ein einziger Messerstoß ein Werk bis zur vielgeliebten „Cavalleria", dem Ideal aller Drehorgelspieler! Und doch, wie gefährlich ist es, mit Helden und Göttern umzugehen, besonders

Digitized by Google

nachdem uns Wagner eine wunderbare Reihe solcher Uebermenschen vorgezaubert hat! Die Wagnerischen Helden und Walküren stürmen wie eine Art von „Asgaardsrei“* vorwärts und ermorden alle neu entstandenen Helden und Götter. Wie ist es dem armen „Sigurd“ (von Reyer) in Paris gegangen! „Siegfried“ hat ihn erschlagen! Und so geht es leider in sehr vielen Fällen. Und wenn schon unser germanischer Mythos die größten Schwierigkeiten in sich schließt, so ist dies natürlich noch mehr der Fall bei fremdländischen, unserer mitteleuropäischen Kultur fern stehenden Sagen, z. B. den indischen oder griechischen Mythen. Nur die allergrößten Künstler können hoffen, sie mit wahrem Erfolg zu behandeln.

Da also, nach unseren Ausführungen, die Geschichte (d. h. die Weltgeschichte) dem Drama feindlich gegenübersteht, während der Mythos die höchsten Forderungen stellt, welche durch die übergroße Persönlichkeit Wagners, die in der Mythenwelt so viele Wunder geschaffen, noch bedeutend gesteigert werden — wo soll denn der junge Dichter-Komponist Stoffe für seine Dramen finden? Dazu kommt, daß unsere gegenwärtige Gesellschaft beim ersten Anblick so rettungslos philisterhaft-unnatürlich erscheint, daß sie der Kunst ebenso wenig Stoff bietet, wie die Geschichte. Doch glücklicher Weise können alle Regeln, Gesetz und unnatürlichen Sitten die menschliche Natur nicht ganz zerstören. Dies zeigt im Gegenteil eine unglaubliche Lebensfähigkeit. Bis jetzt hat das Volk den sogenannten höheren, blutarmen, künstlich verkommenen Gesellschaftslagen neues, frisches Blut zugeführt. Käme es zwar einmal so weit, daß unsere moderne Industrie, die überall degenerierte Sklaven erzeugt, auch diese Quelle der Verjüngung austrocknen würde, ja, dann wäre nicht nur die Kunst, sondern unsere ganze Kultur dem Tode geweiht. Doch bis jetzt bietet die Gegenwart dem verständnisvoll lauschenden Künstler den reichsten Stoff für die künstlerische Bearbeitung.** Er vertiefe sich in ihr ewig blühendes, berauschendes Leben und nehme es in sich auf, nicht als oberflächlicher Realist, der überall nur äußere Formen und Sitten entdeckt, sondern als ein begeisterter Seher, der mächtig ergriffen wird, wenn er ins Wunderauge unseres Traum-Daseins hineinblickt. Je tiefer er sich ins Weltleben versenkt, je klarer wird ihm die innere Wahrheit der Dinge, das Rein-Menschliche erscheinen, das Wagner mit Recht als den einzigen Inhalt des Dramas bezeichnet.

Sicherlich wird der sehende Künstler mit Verachtung an den tonangebenden Puppen, den zahlreichen Karikaturen unserer Gegenwart vorübergehen und sie höchstens als komische Figuren künstlerisch verwerten. Doch trotz aller Konvention, trotz aller Disziplin blüht das Rein-Menschliche ruhig weiter: die zahlreichen Formen der Liebe entfalten sich als duftende Blumen, die nicht einmal der Schwefelgeruch unserer Fabriken, die künstlichen Parfüms unserer Salons, der Staub unserer Kasernen ersticken können. Die wunderbaren Dramen der Liebe, der Freundschaft, der Menschenliebe gehen täglich vor und werden sogar ab

*) In Norwegen besteht noch der Glaube, daß die alten Walhall-Götter in stürmischen Nächten als „Asgaardsrei“ herumziehen, um schlechte Menschen zu bestrafen. Siehe Ibsens „Nordische Heerfahrt“ (Schlußszene).

**) „Figaro“, „Don Juan“, „Fidelio“ u. s. w. waren schon in Opernform gestaltete Gegenwartseindrücke.

Digitized by Google

und zu in einer trockenen Zeitungsnotiz, im Polizeiberichte erwähnt! Kräftige Charaktere, hoch begabte Geister beglücken immer noch ihre Umgebungen und bisweilen sogar die ganze Welt trotz allen Hindernissen unglaublich feststehender Irrtümer. Möge sich der wahre Künstler nicht durch die Oberflächlichkeit und Talentlosigkeit solcher, die unsere Zeit „künstlerisch" behandelt haben, abschrecken lassen!

Selbst das Sujet der berüchtigten „Cavalleria" wäre an sich sogar sehr interessant, es wäre unter den Händen eines echten Künstlers etwas Wunderschönes daraus geworden. Rein-Menschlich ziehen uns die arme betrogene Santuzza, die beängstigte Mutter, der sinnlich rücksichtslose Turiddu, die kokette Lola an. Nur müßte die Dichtung vertiefter, die Musik unendlich edler und charakteristischer sein. Es ist Mode, schlecht über das Publikum zu sprechen. Doch behaupte ich, daß der Erfolg der „Cavalleria" nicht nur durch die Plattheiten der Mascagnischen Melodik, sondern vor allem durch das Rein-Menschliche, das in Vergas kleinem Drama, trotz aller Verunstaltung, steckt, zu erklären sei. Wie wunderschön hätte ein wahrer Künstler z. B. die Szene gestalten können, in welcher die sündenbeladene, reuevolle Santuzza vor der Kirche niederkniet, während ein feierlicher Choral (anstatt der gemeinen Drehorgelmelodie) aus dem alten Gotteshause tönt! Ein italienisches Gretchen! Die Musik hätte die heiligsten Klänge ertönen lassen können!

Behalten wir vor den Augen die große Wahrheit: *Nur das Rein-Menschliche erzeugt ein gutes Drama.* Ob wir dies Grundelement aller Kunst im Mythos, in der Gegenwart, ja sogar Zukunft (Björnsons „Über die Kraft" II.) finden, *ist an sich ganz gleichgültig.* Auch die Geschichte, wo sie nicht als offizielle Weltgeschichte auftritt, kann uns reichen Stoff liefern.* Jeder Künstler suche, was *seiner* Natur entsprechend ist. Wie viele junge Dramatiker verlieren Zeit und Mühe, weil sie einem großen Künstler als Beispiel blindlings folgen und sich nach künstlichen Gesetzen richten, welche wohlmeinende aber bornierte Aesthetiker aufgestellt haben. Ich glaube jedenfalls, daß man überall das Rein-Menschliche ohne Vorurteile suchen soll. Der überreichste Stoff ist vorhanden, und neue Wege liegen überall offen.

Gerhard Schjelderup.

Altdeutsche Lieder.

Es ist wohl noch nicht allzu Vielen bekannt, daß der jüngst verstorbene tapfere Vorkämpfer der Ballade auch einer der besten, intimsten Kenner des deutschen Volksgesanges war. „Wie kernig, siegesbewußt und dann wieder bezaubernd, ja unbegreiflich süß und zart schreitet das alte deutsche Volkslied einher!", pflegte er seinen Jüngern zu predigen: „es muß ein ganz anderes Volk damals gewesen sein, besser, kerniger und keuscher im Empfinden." In die Wunderwelt des altdeutschen Liedes flüchtete Plüddemann darum gern aus der ihm feindseligen, unverständlichen und verhaßten modernen Zeit, und diesem Umstande verdanken wir die köstlichen Bearbeitungen von sechs alten Volksweisen für Klavier und Einzelgesang, die im Verlage von Alfred Schmid in München erschienen sind. Es steckt die innigste Liebe eines feinfühligen Musikers in

*) Z. B. „Meistersinger".

Digitized by Google

diesen Sätzen, welche mit seltener Treue den echten Volkston wahren, nichts Fremdes in diese Perlen grunddeutscher Melodik hineintragen. Ueberdies hat Plüddemann einige davon vor Jahren auch für gemischten Chor (im Verlag von Sulzer in Berlin und Siegel in Leipzig) sowie die Liebeslieder bei Raabe & Plothow in Berlin erscheinen lassen, ohne daß sie bisher die verdiente Beachtung gefunden hätten. Ich selbst bemühte mich wiederholt bei Sängern und Singvereinen für diese mir überaus lieb gewordenen Weisen, man hörte, war entzückt, versprach sich einzusetzen, aber zur öffentlichen Aufführung fehlte — der Mut. Es gehörte der ganz besondere Unstern eines Plüddemann dazu, um mit diesen holdesten Blüten volkstümlicher Tonkunst nicht zum Erfolge zu kommen. Aber diese sechs sind nicht etwa seine einzigen; mehrere hundert solche Lieder, eines schöner als das andere, hat er in der nämlichen Art bearbeitet, die zu seinen Lebzeiten keinen Verleger finden konnten, während das trivialste und abstruseste Zeug jahraus jahrein massenhaft auf den Markt geworfen und verbreitet wird. An Lieblichkeit der Melodie und Innigkeit des Ausdruckes stehen sie den veröffentlichten sechs Geschwistern keineswegs nach; auf sie hinzuweisen ist der Zweck dieser Zeilen. Vielleicht daß der neuerliche Appell nicht wirkungslos verhallt, und wenn einmal „Weiß mir ein schönes Röselein", „Es steht ein' Lind' in jenem Thal", „Es ist ein Schnitter, heißt der Tod" und das wundervolle „Ave Maria" dem festen Bestande deutscher Hausmusik allgemein einverleibt sind, dann dürften auch die reichen Volksliedschätze, die Plüddemanns Nachlaß enthält, mit gierigen Händen gehoben werden. R. B.

Berliner Kunstleben.

Im Verhältnis zu seiner Einwohnerzahl und seiner sonstigen Bedeutung besitzt Berlin eine winzig kleine Zahl beachtenswerter Künstler. Ist schon die Zahl derer, die als Maler oder Bildhauer (von Architekten möchte ich nicht reden) im Adreßbuch stehen, eine weit kleinere, als die in dem nur den vierten Teil so großen München, so ist der Prozentsatz davon, der auf ernst zu nehmende Künstler fällt, vielleicht ein noch weit kleinerer, als in der bayerischen Kunsthauptstadt. Aber gerade das hat wohl zur Folge, daß sich der kleine Kreis derer, die wirklich Künstler zu nennen sind, weit enger aneinanderschließt, als das in München möglich ist. Ohne offiziell irgend eine Rolle zu spielen, ist er es, der das Kunstleben, so weit es für uns in Frage kommt, bestimmt und neue Anregung herbeiführt.

Für mich liegt jetzt der Vergleich mit München sehr nahe, und ich muß gestehen: in Bezug auf das, was in Berlin im Winter an künstlerischer Anregung geboten wird, fällt er nicht zu Ungunsten der Reichshauptstadt aus. Wie es mit Berlins großer Saisonausstellung bestellt ist, das wissen wir ja. In dieser tritt auch der Kreis, den ich als den der Künstler bezeichnete, nicht sonderlich hervor; man scheint allgemein der Ansicht zu sein, daß der Ausstellung in Moabit doch nicht aufzuhelfen sei, und verhält sich passiv. Aber im Winter beginnt seine Aera. Die Ausstellungen der beiden großen Kunsthandlungen Schulte und Gurlitt bringen oft Veranstaltungen, die weit über dem Münchener Kunstverein stehen, und die neu eröffnete Kunsthandlung von Keller & Reiner an der Potsdamerstraße zieht durch Heranziehung der modernen dekorativen und angewandten Kunst das Gebiet in den Rahmen der kleinen Ausstellungen, das in der kommenden Kunstzeit wohl die größte Rolle spielen wird. Ich möchte mich in Bezug auf die Zukunft der Kunst in Berlin jetzt schon weder

Digitized by Google

optimistischen noch pessimistischen Gedanken hingeben; auf alle Fälle aber liegen hier Keime genug, die ihrer Entwicklung harren, und eine glänzende Ernte geben könnten.

Es ist ein so einfaches Rechenexempel: die Kunst kann ohne den Mammon nicht gedeihen, und wenn dieser nun auch keine Kunst großziehen kann, so geht sie ohne ihn doch auch zu Grunde. Das letztere wird in München der Fall sein. Noch nicht in den nächsten Jahren; davor ist es durch eine fünfzigjährige Tradition bewahrt. Wie aber die Verhältnisse in München jetzt liegen, ist eine normale Weiterentwicklung wirtschaftlich unmöglich. Eine Stadt von noch nicht einer halben Million, die, streicht man die Kunst, in Deutschland keine sonderlich wichtige Rolle spielt, kann ohne innigste Teilnahme der Bevölkerung oder des Fürstenhauses oder wenigstens des Kunsthandels die größte Zahl deutscher Künstler (die sich ja hier konzentrieren) nicht tragen. Alle drei Faktoren „versagen" aber in München zum großen Teil, und auch die neugegründeten Zeitschriften können dem allgemeinen Mißstand nur in einem beschränkten Kreis abhelfen. Die Verkäufe in den großen Sommerausstellungen, von denen übrigens doch nur ein Teil München zukommt, bedeuten leider auch so ziemlich den Umsatz und sind im Verhältnis zu der Anzahl der Künstler eine Bagatelle. Auf diese Weise muß die Kunststadt München langsam ihrem Ende entgegengehen, und dann werden die guten Münchener Bürger sich verwundert ansehen und nicht begreifen können, wie ihnen das passieren konnte.

Die Künstler aber werden sich über ganz Deutschland verbreiten, und es wäre gut, wenn das geschähe. Die ästhetische Erziehung, an der es noch beinahe gänzlich fehlt, kann weder durch Zeitschriften, noch durch Lehrer, noch durch Ausstellungen so gut geschehen, wie durch den persönlichen Verkehr mit Künstlern, durch die lebendige Teilnahme an ihrem Schaffen. Und wiederum wäre dem Künstler ein engerer Anschluß an seine Heimat, an nationale Eigenart nur von Vorteil. Es wäre ein Segen, wenn diese künstlerische Befruchtung sich über alle Großstädte und sonstigen wirtschaftlichen Zentren Deutschlands verbreitete. Und in erster Linie käme da doch wohl Berlin in Frage. So sehr auch eine wirkliche Volkskunst zu erhoffen und zu erstreben ist: der Reichtum wird doch in Kunstsachen vorläufig noch sehr viel thun müssen, und was das Geld anbelangt, so ist es wohl keine Frage, daß Berlin die Kunstmetropole München auffressen wird.

Die Novemberausstellung bei Schulte ist eine vornehme kleine Vereinigung von meistenteils solchen Werken, die in Berlin ihren Ursprung haben. Ein Teil davon beweist, daß auch hier eine moderne Kunst im besten Sinne entstehen kann; warum sollte aus dem kleinen Umfang nicht auch hier ein größerer werden können? Ein Hinzutreten von Bucheinbänden, Keramik, Kleinplastik u.s.w. zeigt die Beteiligung an den Problemen, die in der Luft liegen.

Bei Gurlitt hat eine Vereinigung jüngerer Hamburger kollektiv ausgestellt. Bei ihnen möchte man fragen: wo waren diese Maler während der letzten fünf Jahre? Denn sie führen uns einen Ueberblick über all die tastenden Versuche und Irrwege vor, auf denen man sich anfangs der 90er Jahre noch befand. Zudem sind diese Studien (denn solche sind es durchweg) lange nicht gut oder persönlich genug, um ihre Zurschaustellung zu rechtfertigen. Bei alledem steckt viel Gesundheit und ehrliches Streben in den Arbeiten, die für später Gutes erhoffen lassen. Nur war die Ausstellung weder für die Hamburger noch für das Publikum günstig, das nun wieder von neuem sich mit

Digitized by Google

Händen und Füßen dagegen wehrt, diese Skizzen für fertige Kunst zu halten, und dabei leider auch einmal Recht hat. Paul Schultze-Naumburg.

Lose Blätter.

Der Erste und der Letzte von der Waldheimat.

Von Peter Rosegger.

Vorbemerkung. Roseggers neuestes Buch „Waldleben", das bei Staackmann in Leipzig erschienen ist, zeigt sich als eine Selbstbiographie, die unsern Dichter von seinem Eintritt aus dem „Walde" in die „Welt" bis in die Gegenwart begleitet. Sie ist eine Schilderung alles dessen, was Rosegger auf seinem Lebenswege schön oder lehrreich zu sehen fand, und gibt auch manch gutes Wort über Aussichten ins Fernere hinein, die sich ihm da erschlossen. Roseggers Lebensgang ist bekannt; wovon hier gesprochen wird, ahnen also die Meisten schon, aber Vieles in diesem Buch dürfte doch auch stofflich überraschen, unsre Leser z. B. die trefflichen Bemerkungen über „mein Heim" und die Mitteilungen über den viel zu früh uns entrissenen Hubert Janitschek, während nur Weniges, wie Roseggers Hochschätzung der rumänischen Königin als einer wahren Dichterin, sie schließlich erstaunen dürfte. Möge das Buch auch seinerseits dazu beitragen, die in unsern literarischen Kreisen noch immer nicht überall ausgerottete Meinung zu bekämpfen, Rosegger, dieser kernechte Poet und in der That bedeutende Mensch, sei eigentlich nur einer „für die Menge", nicht „für Feinschmecker". Wie er auch in diesem Buche darzustellen versteht, davon zeuge dies folgende merkwürdige Charakterbild von seinem Vater. Da ist nichts unterdrückt, was ein Uebelwollender etwa zu einer minder pietätvollen Beleuchtung des Geschilderten hervorheben könnte, lieben aber lernen wir doch die uns gezeigte Gestalt, denn der Dichter überzeugt unser Empfinden davon, daß seine Beleuchtung die richtige ist. A.

*

Wenn man von irgend einem Menschen sagen kann: er taugt nicht für diese Welt, so muß das von dem Manne gesagt werden, dessen Erinnerung diese Zeilen geweiht sind. Er taugte nicht für diese Welt, hat zweiundachtzig Jahre in ihr gelebt, und ist als Fremdling, wie er gekommen, von ihr geschieden. Er war kein Sonderling, der in Einsamkeiten lebte, er war stets unter Menschen, verkehrte mit ihnen immer heiter und mit größtem Wohlwollen und hat sie anders genommen, als sie waren, so wie auch er von ihnen unverstanden blieb. Er lebte auf Erden eine andere Welt, ein Reich Gottes für sich, und das war freilich nur möglich, indem er Allem abgekehrt war und blieb, was ihm dieses Reich hätte zerstören können. Er hat nie eine Schulstube gesehen, hat keinen Buchstaben, keine Ziffer gekannt, Alles, was Schrift und Buch heißt, lag ihm vollkommen ferne. Von seinen Eltern, den Waldbauersleuten, hatte er in seiner Kindheit mehr durch das Beispiel als durch das Wort die christliche Religion erhalten; in seiner Pfarrkirche und in anderen Kirchen seiner Gegend hatte er die katholischen Lehren vernommen und die Gebote der Kirche beobachten gelernt. Das war und blieb fortan der Inhalt seines Lebens. Er wurde auf dem alten Bauerngute Nachfolger seiner Väter, aber sein wirtschaftliches Princip war nicht so sehr das Erwerben, als vielmehr das Sparen. Er erwarb wenig und bedurfte für seine Person noch weniger. Er trank nicht, er rauchte nicht, er spielte nicht, er mied Alles, was

Digitized by Google

Geld kosten konnte, mit wahrer Aengstlichkeit, weil ihn das bei seiner geringen wirtschaftlichen Fähigkeit sehr bald in die größte Abhängigkeit von seinen Mitmenschen gebracht haben würde. Aeußerlich war er von ihnen abhängig genug, aber in seinem Seelenleben bewahrte er sich mit einer milden unumstößlichen Hartnäckigkeit die Eigenart und Freiheit. Aeußerlich unterschied er sich nicht von seinen Standesgenossen; er arbeitete des Werktags wie jeder andere, nur vielleicht mit etwas geringerer Hast, er ging des Sonntags in die Kirche, wie jeder andere, nur daß er der Erste im Gotteshaus war, und der Letzte im Freien. Er kniete in irgend einem Winkel und unterhielt sich mit Gott, mit der Mutter Gottes, mit den Heiligen. Die Form, in der er mit den Himmlischen verkehrte, war das Vaterunser, das Avemaria, die er stets zu einem Rosenkranze flocht und aufopferte. Das ging sehr einfach zu und war doch seine Seligkeit. Wäre er ein „Betbruder" gewesen, so würde ich den Mantel der christlichen Liebe darüber legen, schweigen und mich befleißigen, nicht in seine Fußtapfen zu treten. Als das, was er war, sei er mir das größte Vorbild, weil mit seinem Denken und seinem Vorbilde auch sein Wandel übereinstimmte, soweit das menschenmöglich ist.

Er war der weichmütigste Mensch, ich habe ihn oft betrübt gesehen, aber nie weinend wegen Erdenleides. Er begrub Kinder, er begrub sein Weib, er stand oft an Stätten herzzerreißenden Jammers — er kniete nieder auf die Erde und betete. Aber sein Auge wurde naß, wenn er von der Liebe des Herrn Jesus hörte, oder von der Milde und Gnade unserer lieben Frau; die Thräne stand ihm in den Wimpern, wenn ein Lied von den himmlischen Freuden gesungen wurde, wenn in der Kirche ein melodischer Choral erklang. „Ist schon das so schön, wie schön wird's erst im Himmel sein!" — Auf diese Erde, ihre Freuden und ihre Leiden legte er eben kein Gewicht. „Es ist bald vorbei, es ist nur dazu da, daß wir uns in Geduldigsein und mit guten Werken eine glückselige Ewigkeit erwerben." Je mehr Leiden hier, desto mehr Freuden dort; je ärmer und verachteter auf dieser Welt, desto reicher und größer im ewigen Leben. — Demgemäß sah und handelte er. Die größte Angst hatte er vor dem Unrechtthun, in der Liebe stieg er von niedriger Stufe zur höheren. In seiner Jugend, als die Leidenschaft zum Glücklichsein auch in ihm war, that er Gutes aus Furcht vor den ewigen Höllenstrafen, die ihm auf der Kanzel und im Beichtstuhle so schrecklich geschildert worden waren, daß die arme Seele ächzte und sich aus Angst nicht genugthun konnte. Später that er Gutes aus Liebe zu Jesus, „der für uns Menschen am Kreuz gestorben ist". Und endlich that er Gutes, „um damit arme Seelen aus dem Fegefeuer zu erlösen" und Mitmenschen auf den Weg zum Himmel zu bringen. So war er allmählich zur reinen Nächstenliebe gelangt. In früheren Jahren stand er noch in der Engherzigkeit eines kümmerlichen Lebens; sein Weib war es, das arbeitsame, flinke, herzstarke, das ihm Hilfe für den morgigen Tag weissagte, wenn er heute die letzte Krume Brot hergab. Später gab er Alles, was er hatte, ohne Aussicht auf Hilfe für den morgigen Tag. Er liebte sie gar nicht diese Hilfe, es war ihm am wohlsten in der an Not grenzenden Hablosigkeit. Bei der Nachbarschaft, die wie alle Welt nur vor dem Thatkräftigen, Klugen und Listigen Respekt hatte, wenn sie von diesem auch stets übervorteilt wird, genoß ein solcher Mensch keine besondere Achtung. Sie verspotteten ihn, sie gönnten ihm sein Mißgeschick, das er oft leicht hätte ablenken können, während er sich sorglos und, wie ihnen schien, zwecklos mit den Himmlischen unterhielt. Nur wenn über irgend einen der Nachbarn das Unglück kam, da erkannten sie in ihm den

Digitized by Google

barmherzigen Mann, dessen Mitleid und Trostspenden so köstlich waren. Wenn er an Brandstätten, an Krankenbetten saß, da ward der sonst so stille, unbeholfen sich ausdrückende Mann beredt, da legte er den hohen Wert dessen aus, was Feuer, Krankheit und Sterben nicht zerstören konnte — des Ewigen und Göttlichen.

Seine ganze Seelennahrung war das Priesterwort, das er als buchstäbliches Gotteswort annahm. Manche wollten ihn irre machen und wiesen darauf hin, daß die Geistlichen selbst nicht nach ihrer Lehre lebten. Er antwortete: „Was sie thun, ist ihre Sache, aber was sie sprechen, das göttliche Wort, das geht uns an.“ Geistliche, die ihres weltlichen und manchmal sogar Aergernis erregenden Lebenswandels wegen nicht seine Zuneigung besaßen, suchte er trotzdem auf im Beichtstuhle, wo sie nicht als die sündigen Menschen, sondern anstatt Gottes saßen, und die Messe, die sie lasen, war ihm nicht minder heilig, als hätte sie der frömmste Bischof gelesen. Er machte überhaupt zwischen Geistlichen keinen Unterschied. Dem armen Dorfkaplan küßte er mit derselben Ehrfurcht die Hand, als dem Kirchenfürsten. Dem festlichen Pompe zu Ehren hoher Prälaten blieb er am liebsten fern. Am Worte Gottes hielt er unerschütterlich fest, und wenn er veranlaßt wurde, hätte kein Kardinal die Kirchengebote besser verteidigen können, als dieser Mann es that, der nicht einen einzigen Buchstaben lesen konnte und dessen große kindliche Einfalt in allen weltlichen Dingen sprichwörtlich war. Von vielen Kirchengelehrten unterschied er sich aber dadurch, daß er die kirchlichen Satzungen nicht bloß kannte, sondern auch nach ihnen lebte, in seinem Gemüte sie vertiefte und im Sinne des Evangeliums vergeistigte. Er wohnte bei der Messe thatsächlich der Kreuzigung Christi bei. Nach dem Gottesdienste blieb er immer noch längere Zeit allein in der Kirche, um den Heiligen in demütiger Vertraulichkeit sein Anliegen mitzuteilen und sie um ihre Fürsprache bei Gott zu bitten. Anliegen hatte er große, schwere. Für sich und seine Lieben, die er in den Gefahren der Welt wußte, die ewige Seligkeit zu erbitten, das hatte er in späteren Jahren zur Aufgabe seines Lebens gemacht.

Man hatte schwer an ihm gesündigt. Man hatte ihm vorgestellt, daß seine verstorbenen Kinder im Fegefeuer schmachten, weil keiner so fromm ist, um „vom Mund auf“ in den Himmel zu kommen. Er hörte in den Nächten diese armen Seelen an sein Bett treten und um Hilfe flehen, und man hatte den bei der katholischen Kirche trostsuchenden alten Mann damit abgefertigt, „daß nach den Lehren der heiligen Kirche die Fegefeuerspein der Verstorbenen sehr wahrscheinlich sei, und zwar umso wahrscheinlicher, als in diesem besonderen Falle die noch lebenden Verwandten sich zu sehr dem Weltlichen ergäben, ja sogar Abtrünnige wären, anstatt für die armen Seelen im Fegefeuer gute Werke zu verrichten“. Da ist denn der arme geängstigte Mann oft tagelang wie verloren umhergegangen, in den langen Nächten schlaflos gewesen und hat nichts gehört als das Weinen und Stöhnen der lieben Kinder im schrecklichen Feuer. Man hatte ihm vorgestellt, daß er mit verantwortlich sei vor dem gerechten Richter, wenn seine Kinder die Gebote der Kirche vernachlässigten. Besonders ein verruchter Sohn war vorhanden, der gegen einzelne kirchliche Einrichtungen öffentlich auftrat und sie Mißbräuche nannte, als wären sie dem Evangelium Christi zuwider und der wahren Sittlichkeit von Schaden. Diesen kritischen Sohn legten sie dem alten Manne schwer auf das Gewissen und stellten dem Vater die ewige Verdammnis in Aussicht, wenn es ihm nicht gelänge, sein verirrtes Kind auf den rechten Weg zu bringen. Aber der Zunder der Zwie-

Digitized by Google

tracht, den sie in die Familie geschleudert, zündete nicht nach Wunsch. Der alte Mann war zu gütig und liebreich, um die Eintracht zu zerstören; er belehrte nur, er bat nur, er betete nur, und den Sohn rührte dieses innige Bitten mehr, als die Drohungen der Zeloten ihn erschreckt hatten. Seine Weltanschauung stand freilich längst fest, so gut wie die des Vaters und eines Tages hatte ein greiser Priester zum alten Manne gesagt: „Euer Sohn ist nicht böse, er ist nur anders als Ihr, er sucht auch das Gute in seiner Art. Saget nichts mehr zu ihm und betet unablässig zu unserem Herrgott, der wird Alles recht machen." — Man hat die Veränderung wohl wahrgenommen, die von diesem Tage an in dem Greise vorgegangen, er war nicht mehr der grüblerische, besorgte, gequälte Mann, er war der sanfte, heitere Vater. Aber viele und viele Jahre hatte das Fegefeuer gewährt, in dem man diese arme schuldlose Seele auf Erden gefangen hielt. Haben sie wohl ermessen, was gerade dieses liebreiche Herz gelitten unter ihren brutalen Vorstellungen, die nur für hartgesottene Sünder berechnet sein können? Einen gläubigeren, inniger ergebenen Sohn hat die katholische Kirche nie gehabt, als ihn, und einen von ihren Dogmen gepeinigteren Märtyrer hat sie nie besessen. — Was frommt es, Einzelheiten zu schildern, sie müßten nur empören, in seinem Geiste lag nichts als Verzeihung, und in diesem Sinne will ich schweigen.

Die äußeren Verhältnisse hatten sich längst verändert, er lebte nicht mehr hoch oben im alten Waldbauernhof, seine Kinder hatten sich im Lande zerstreut. Er besuchte von Zeit zu Zeit jedes, länger aber blieb er nur bei dem, das am ärmsten war. Er dürstete nach Armut, und was er bekam, das gab er wieder hin. „Wer zwei Röcke hat, der gebe einen davon dem, der keinen hat", er nahm es wörtlich. Weitere Eigenschaften an ihm waren die Dankbarkeit und die Demut. War er bei dem Sohn zu Tische, so dankte er nach demselben wie ein fremder Armer nicht bloß seinen eigenen Kindern, sondern auch den Dienstleuten in der Küche. War es zu Hause oder in der Kirche, er setzte sich stets auf den unscheinbarsten Platz. Auf der Gasse ging er an Standespersonen, die ihn gerne im voraus grüßten, mit demütigem Danke vorüber; begegnete er einem Bewohner des Armenhauses, so hatte er für ihn stets eine freundliche, zumeist gemütlich heitere Ansprache. Nie ein böses Wort der Mißgunst, nie ein Fluch, nie ein unanständiger Ausdruck, nie eine entschiedene Willensäußerung, nie eine vorlaute Behauptung — immer sanft, sich selbst zurückstellend und bescheidend, dabei stets von einem warmen Humor, mit leichter Selbstironie, manchmal auch mit einem munteren Witz gewürzt — jene heimliche Seelenvergnügtheit, gleichsam darüber, daß er den Wirrnissen der Welt so glücklich entkam.

Dem Weltleben war er vollkommen unzugänglich geblieben und wenn er einst von seinem gütigen Richter gefragt werden wird, in welchem Jahrhundert er gelebt hat, so wird er es nicht wissen. Fünfzig Jahre lang sah er den Dampfwagen, den Telegraph an seinen Augen vorüberziehen, er kehrte sich nicht weiter daran, höchstens daß er manchmal so nebenhin seine Verwunderung aussprach wie über ein Taschenspielchen, das den Zuschauer verblüfft, weiter aber nichts bedeutet. Ein paarmal wurde er in theatralische Schaustellungen geführt, er verließ sie kopfschüttelnd. Die großen Stadthäuser, die Pracht der Auslagen, er sah sie etlichemale, aber sie schienen ihm kaum einer Kopfwendung wert; hingegen sah er in einer solchen Auslage zufällig einmal ein bedrucktes Blatt Papier, von dem die Leute sagten, daß es eine Tausendguldennote sei. Davon sprach er viele Jahre lang, daß er einmal einen Tau-

Digitized by Google

sender gesehen! „Ein armes Weib hätte mit ihren Kindern ihr Lebtag davon zehren können, und hier lag er im Glaskasten nur so für die Neugierigen." Die Weltereignisse, so sehr sie in seinem Dorfe auch wiederhallen mochten, an ihm gingen sie spurlos vorüber. Vom Krieg im Jahre 1866 wußte er nichts Anderes, als daß der Schmiedhofer Knecht, der Hansjörg, dabei zu Grunde gegangen sei. Hingegen beschäftigten ihn lebhaft die vielfach geschürten Vorstellungen, daß der Antichrist ins Land kommen, die Kirchen zerstören und die Menschen verführen werde, und dann war er unerschöpflich an Zuversicht, wie man diesen Erbfeind vertreiben könne: durch gar nichts Anderes, als durch den festen Glauben an Jesus und durch das Gebet zu unserer lieben Frau. Daß man vor allem sittsam leben müsse, das verstand sich ihm von selbst.

Einer seiner Söhne hatte sich, wie schon angedeutet, mit der Welt eingelassen. An persönlicher Vollkommenheit konnte derselbe sich mit dem Vater nicht messen, aber er besaß ein gewisses Talent, das von vielen Leuten geschätzt wurde und Ehren brachte. Bei einem solchen Ehrentag des Sohnes, der im heimatlichen Dorfe sehr froh und festlich begangen wurde, war der Vater nicht zu sehen. Fremde suchten ihn und fanden ihn nicht. Er kniete in einer entlegenen Waldkapelle und bat die Mutter Gottes, den Sohn nicht eitel werden zu lassen, und daß durch solche Weltfreude Niemandem der Blick zu Gott verdunkelt werde. Hohe Herrschaften waren gekommen, um den Vater zu grüßen, sie wollten ihn stolz machen, und machten ihn nur bang. So viel Glück, so viel Lust, so viel Ehre — es ist kein gutes Zeichen für die arme Seele! Die Bestrebungen seines Sohnes lagen ihm gänzlich fern; wenn dieselben gelobt wurden, so hörte er es gleichgiltig, erst wenn die Redlichkeit des Sohnes betont wurde, blickte sein mildes Auge demütig dankbar auf. Der alte Mann war manchmal umschwärmt von zugereisten Leuten, die ihn schmeichelnd ausfragen wollten, er ließ sich nicht und durch nichts aus seinem engen Kreise locken, er benahm sich in altgewohnter Weise, trug sein Bauerngewand, entgegnete den Reden kurz und schlicht in seiner altväterischen Bauernmundart. Das Hochdeutsch der Fremden, er verstand es nur schwer, die Lobsprüche beantwortete er stets damit, daß er nicht wisse, ob es wahr sei — und dann ging er wieder langsam seiner Wege. Mit keinem Schritt, mit keinem Worte und mit keiner Geberde wurde er seiner alten Bauernart untreu.

Sein Ereignis bildete die jährliche Reise nach Mariazell, die er infolge eines alten Gelübdes zu machen pflegte. Er wollte sie stets zu einer Bußreise gestalten, aber es wurde allemal eine Vergnügungsreise daraus, so sehr freute er sich an den schlechten Wegen, an den wunden Füßen, an dem stundenlangen Knien auf Sandkörnern und an dem Beten und Fasten. Als er schon sehr gebrechlich war und doch gerne noch einmal unsere liebe Frau in Zell sehen wollte, spannte Jemand zwei schöne Rößlein an einen fürnehmen Wagen, setzte den alten Mann hinein auf den weichen Sammtsitz und fuhr mit ihm zwischen den hohen Gebirgen hin gegen Mariazell. In großen Wirtshäusern wurden ordentliche Mahlzeiten gehalten, in den Herbergen war für ein gutes Bett gesorgt, und in der Wallfahrtskirche wurde es eingerichtet, daß der Greis ohne Gedränge und langes Warten die Sacramente empfangen konnte. — Von dieser Wallfahrt war er betrübt, fast mißmutig nach Hause gekommen. War das eine Pilgerfahrt gewesen? Nein, das war eine hoffärtige Lustreise gewesen — so kurz vor dem Sterben! — Er legte sich jetzt manche besondere Bußübung auf, um die arge Ungehörigkeit wieder zu sühnen.

Verschiedenemal war versucht worden, ihm für sein Alter eine selbstän-

Digitized by Google

dige Häuslichkeit einzurichten oder wenigstens eine bequemere Lebensführung zu verschaffen. Er war dankbar dafür und lehnte es ab. Ihn zog's allemal zurück zu seinem bäuerlichen Sohne, dem einzigen, der dem Bauernstande treu geblieben war. Der besaß im Thale ein kleines Gut, sein gleichmütig freundliches Wesen, sein braves, fleißiges Weib, seine muntere Kinderschar gefielen dem alten Manne noch am besten. Da gab es allerhand Sorgen und Kümmernis, da war der Weg zum Himmel noch am deutlichsten sichtbar — da blieb er. So oft er sich auch bei seinen übrigen Kindern einfand, so sehr man ihn überall auf den Händen trug — er kehrte stets ins alte, kleine Bauernhaus zurück, und dort fühlte er sich wohl.

Alles Ungewöhnliche, Alles, was von außen an ihn herantrat, war ihm unheimlich. Die Beziehungen der Seinigen zu weiteren Kreisen, zu anderen Ständen, zu höherstehenden Menschen waren ihm unheimlich. Alles, was unter der Marke Genuß, Ehre, Macht in der Welt sonst so sehr gesucht ist, ihm war es unheimlich. Er verkehrte am liebsten mit den Aermsten und Vergessensten seinesgleichen oder mit den kleinen Kindern seiner Kinder. Mit diesen redete er von Gott und dem Himmel, führte sie über die Felder hin und betete unterwegs mit ihnen laut den Rosenkranz. Die Kinder hingen am „Aehndl" mit der größten Zärtlichkeit. So oft er von der Kirche heimkam, hatte er für sie ein „Guderl" im Sack, so oft sie von manchmal herbem Schelten der Eltern zu seinen Knien flüchteten, hatte er für sie ein schützendes Wort, und seine Erzählungen von Jesus, „von unserer lieben Frau", von den lieben Engeln und frommen Heiligen waren ihrer reinen Kinderphantasie zum Entzücken. Manchmal, wenn diese Kinder so recht nahe an sein Herz kamen, betete er, daß sie in früherer Jugend sterben möchten, damit sie den Gefahren der Welt entrückt wären und damit er hoffen könnte, mit ihnen einst in der ewigen Seligkeit zu sein. So weltabgekehrt war er achtzig Jahre alt geworden. An diesem Tage suchten die Seinigen ihm besondere Ehren anzuthun, aber er flüchtete in einen dunklen Winkel der Kirche, betete und hielt wohl eine innere Rückschau nach lieben Menschen, die, später geboren als er, längst vor ihm heimgegangen waren. Als er zum Festmahl geholt wurde, sah er, daß dort sein Bildnis mit einem Kranze geschmückt war, da sagte er gar nichts als die Worte: „Heut' sollt' halt mein Weib noch leben." — Und saß voller Demut bei Tische, still bedacht, manch guten Bissen seinen Enkeln zuzuschieben, und daß ihm innerlich wohl war, bewies nur manchmal ein mildes launiges Wort, das er sprach. Zum Angebinde erhielt er einen Sack voll Silberkronen, in denen er ein Weilchen gemütlich mit den Fingern wühlte, zu hören, wie das klingt. Dann ging er mit dem Sacke hin und verteilte das Geld an seine Enkel und an die Bewohner des Armenhauses.

Bald nach diesem Tage fing sachte die Auflösung an, welche zwei Jahre lang währte. Sie zeigte sich zuerst darin, daß er sehr wenig redete und nicht mehr von religiösen Dingen sprach; dann, daß er nicht mehr früh morgens aufstand, wie er es Winters und Sommers gethan hatte, um in die ziemlich entfernte Kirche zu gehen, endlich, daß er sitzen blieb, wo er saß, liegen blieb, wo er lag, so daß man ihn oft erst zu sich bringen und führen mußte. Manchmal wieder ging er mit müden, zitternden Gliedern unruhig im Hause umher, als ob er etwas suchte, und wenn er angeredet wurde, so blickte er mit seinen guten, trüb gewordenen Augen hilflos drein und entschuldigte sich dann durch ein halbes Wort, daß er gar so einfältig geworden sei. Nie sprach er eine Klage aus, nie einen Wunsch; wenn er — zu einem Worte veranlaßt

Digitized by Google

— den Mund aufthat, so kam eine halb scherzhafte Bemerkung hervor. Man hatte befürchtet, daß seine religiösen Anliegen in der letzten Zeit neuerdings und für ihn quälend hervortreten könnten — das war ganz im Gegenteile, er redete nicht mehr davon, er begehrte keinen Priester, kein Sakrament mehr, wie sonst, wenn er krank gewesen war; er betete nicht mehr und beteiligte sich mit kaum einer Miene, wenn im Hause das Tischgebet gesprochen wurde. Er war fertig, in heiterer Ruhe, halb lächelnd, halb schlummernd träumte er hinüber. So hatte er's doch erbeten, das selige Ende, und so war er unversehrt den Gefahren der Welt entkommen.

Vom Tage.

Literatur.

* Literarische Weihnachtseinkäufe bitten wir diejenigen Leser, die auf unsere Empfehlung einiges Gewicht legen, womöglich nicht vor Prüfung unseres nächsten Heftes vorzunehmen. Wir werden uns bemühen, ihnen darin in besonderer Weise zu dienen.

* In München ist der alte Riehl gestorben, Wilhelm Heinrich von Riehl. Was war er eigentlich „von Beruf"? Kultur- und Kunstforscher, Sozialpolitiker, Literaturhistoriker und Musikgelehrter, Postmann, Professor, Museumsdirektor, Komponist und Poet, wirklicher Poet, sowie noch einiges Andere war er von Beruf. Von Beruf, denn womit er sich beschäftigte, das lebte er; weil er sein ganzes Ich dareinwarf, so konnte er's auch fördern. Mit Riehl beklagen wir einen der Besten unter den reichen und frischen Geistern, die in unserer Zeit der spezialistischen Scheuklappen, ach, so selten sind.

* Zu unserer Notiz „Wort- und Tondichter" schreibt uns Hermann Allmers: „Meine Dichtung sollte das Gefühl des Aufgelöstseins im großen All wiedergeben, das ich in der Jugendzeit so oft empfunden habe, wenn ich nach meiner liebgewonnenen Weise an schönen Sommertagen rücklings im hohen Grase lag, den Blick verloren im stillen allmäligen Dahinziehn der schönen weißen mannigfaltigen Wolkengebilde, hoch über mir im tiefen Blau, stundenlang Zeit und Welt vergessend. Und eben dieses ist nach meinem Gefühl in jener Musik höchstens nur in den beiden ersten Zeilen wiedergegeben. Viel einförmiger, verschwimmender und verklingender, ja zuletzt fast verhauchend, hätte ichs gewünscht, wenn die Töne das alles sagen sollten, was in Worten und Gedanken mein Gedicht wollte. So schön Meister Brahms' Weise auch tönt, hier hätte ich sie anders gewünscht."

* In dem Weimarer Theater, das abgerissen werden soll, hat Goethe nicht mehr gearbeitet. Wir erinnerten uns zwar aus Eckermann des Gespräches über den Brand des alten, dachten aber, Goethe müsse wohl auch in dem neuen noch gewirkt haben, wenn auch respektable Zeitungen ihrer Sache so ganz gewiß davon sprachen. Goethe hat aber das jetzige niemals betreten, weil seine Pläne vom Großherzog verworfen wurden. Und so sind wir, sonst doch gegen Tagesblätter mißtrauisch genug, einmal angeführt worden von ihnen, die selbstverständlich ihren Schnitzer nicht korrigiert haben.

* In dem Wiener Schriftstellerverein „Konkordia", der die „Elite" der wienerischen Journalistik versammelt, gab man ein Fest, auf dem das leuchtende Vorbild aller Männer von sogenanntem „Geist", Marc Twain, als ein Heros gefeiert wurde. Marc Twain ist bei weitem nicht der schlimmste der Leute, die Scherze machen und koste es Blut: nicht nur die Wiener „Plauderer", sondern auch unsre deutschen Größen vom Feuilletonwitz, die Stettenheim, Stinde u. s. w., übertrifft er ja weit. Was aber ließ er da in der „Konkordia" wieder vom Stapel! „Ich möchte gern das trennbare Zeitwort auch ein bischen reformieren. Ich möchte Niemand thun lassen, was Schiller gethan: der hat die ganze Geschichte des dreißigjährigen Krieges zwischen die zwei Glieder eines trennbaren Zeitworts eingezwängt. Das hat sogar Deutschland selbst empört; und man hat Schiller die Erlaubnis verweigert, die Geschichte des hundertjährigen Krieges zu verfassen — Gott

Digitized by Google

sei's gedankt". Die einzige richtige Antwort auf solche Späße ist doch ein lautes und vernehmliches Au. Die Wiener Geistreichen bieten sie aber in ihren Feuilletons voller Entzücken als goldechten Humor aus.

* Im Auftrag des Herzogs von Sachsen-Coburg ist ein Preisausschreiben erlassen worden um Dramen aus der koburgischen Geschichte. Außer dem Lorbeer winkt dem Sieger ein ganzer Tausendmarkschein als Preis.

* Zur Märchenkrankheit, von deren Ueberhandnehmen wir kürzlich hier reden mußten, würde das romantische Spiel des Münchener Schauspielers Alois Wohlmuth „Der Komödiant" (München, b. H. Beck, 2 Mk.) einen lehrreichen Beitrag bieten, beanspruchte die nicht ohne Geschick verfaßte Komödie überhaupt ernsthaft eine literarische Bedeutung. Aber sie thut das wohl nicht, der Schauspieler wollte wohl vor allem seinen Kollegen und Verehrern zeigen, daß er gelegentlich auch einmal als Dichter kommen kann. Besieht man die Sache so, so darf man sagen: es steht ihm nicht übel. Er hat so viel gesehen, daß er hübsch nachahmen kann. Als gutes Glied der Gilde stellt er seine Kunstfertigkeit in ihren Dienst und singt oder agiert das hohe Lied des Komödianten, der nicht nur die ihrem alten Bräutigam aus der Hochzeitskutsche entlaufene Prinzessin mit List und Schlauheit aus der Gewalt einen bösen Zauberers befreien, sondern auch aus ihr eine gelehrige Schülerin seiner Kunst machen kann, die mit ihm nach dem Sprung aus der Hochzeitskutsche noch den Sprung auf die weltbedeutenden Bretter der sächsischen Schmierendirektion Bumfiedel macht. So manchem „Märchendichter" von Beruf dürfte es bei der flotten Nachahmung des Schauspielers bange werden, denn er macht ihm in Sprache und Erfindung arge Konkurrenz. Sollte Wohlmuth wohl gar eine Parodie haben schreiben wollen? Wenn er in gar zu vielen Bühnenmärchen hat auftreten müssen, könnten wirs ihm nicht verdenken. L. L.

* Die Bauernfeld-Stiftung hat ihre Ehrengaben (im Betrage von je 1000 Kronen) diesmal den Schriftstellern Peter Rosegger, J. J. David, Martin Greif, Detlev von Liliencron und Emilie von Mataja (Emil Marriot) verliehen. Eine Verteilung, die von sachkundiger und gerechter Abwägung der Verhältnisse zeugt.

* Ein Wörterbuch der lothringischen deutschen Mundarten, ein Gegenstück zu dem jetzt erscheinenden der elsässischen, wird von der Gesellschaft für lothringische Geschichte in Metz vorbereitet.

Theater.

* Wir haben in München ein neues Theater erhalten. Direktor Drach, der letzte Leiter des im September eingegangenen „Deutschen Theaters", hat sein „Münchener Schauspielhaus" mit einer Aufführung von „Rosmersholm" eröffnet. Bei dem herrschenden Repertoire unserer Hoftheater wäre das Auftauchen einer neuen Bühne, die sich der Pflege deutscher dramatischer Dichtung namentlich mit Berücksichtigung der Gegenwart und jüngeren Vergangenheit widmen wollte, keineswegs überflüssig. Ob die Direktion Drach diesen Weg einschlagen wird, ist freilich nach ihren bisherigen Leistungen und bei dem Geschmack des Publikums, von dem die Existenz des Theaters bis zu einem gewissen Grade abhängt, mehr als zweifelhaft. Ich denke, man wird sich schon mit der Hoffnung begnügen müssen, daß die Leitung wenigstens hin und wieder einmal aufrichtige Mühe an die Inszenesetzung eines bedeutenderen deutschen Stückes wenden werde. Bei dieser Gelegenheit übrigens eine Frage: Wie kommt es, daß uns in München Rueberers „Fahnenweihe" vorenthalten wird? Man sollte doch meinen, daß die Aufführung gerade dieses Werkes (vielleicht nach einer kürzenden Bearbeitung), wenn irgendwo, so in München am Platze wäre.

Und die schauspielerischen Kräfte, über die das neue Unternehmen verfügt? Je nun, seltsam waren die Leistungen schon, die uns in „Rosmersholm" geboten wurden, aber die Gerechtigkeit zwingt hinzuzufügen, daß es ja in dieser Beziehung allenthalben in Deutschland „seltsam" ausschaut. W.

* So lange der neue Wiener Hofoperndirektor seine strengere Disziplin nur auf seine Künstler erstreckte und gediegenere Aufführungen erzielte, ließen sichs die Wiener gar wohl gefallen. Auch die Abschaffung der Claque wurde mit sittlichem Pathos belobt. Nun aber Herr Mahler auch das liebe Publikum selbst in die Zucht nehmen will und vor allem bei den großen Wagnerschen Werken den Zuspätkommern den Einlaß verwehrt, geht das den Donauphäaken doch über

Digitized by Google

den Spaß, und sie reklamieren in allen Blättern ihr „Recht auf Störung“. Das „Neue Wiener Tagblatt“ klagt: „Dergleichen Zwangsmaßregeln gehören nicht in die moderne Großstadt und zumal nicht für eine Stätte, die nach des Tages Mühen auch demjenigen Erholung und Genuß bieten will, der sich zufällig bei der Arbeit ein wenig verspätet hat“. Welch eine groteske Vorstellung: der tagüber abgearbeitete Bureaumensch, der spornstreichs, wenn auch mit kleiner Verspätung zur endlichen „Erholung“ in brennender „Genuß“-Sucht in „Siegfried“ oder die „Götterdämmerung“ rennt! Die falsche Stellung dieser Werke im gewöhnlichen „Repertoire“ kann gar nicht drastischer illustriert werden. Sie müßten eben, wie ihr Schöpfer wünschte, Ausnahmswerke, Festspiele bleiben, und zu solchen geht man entweder gar nicht oder anstandshalber zur rechten Zeit.

* Unsere neuere Possenfabrikation hat als Wappenbild „Charleys Tante“; wo sie siegt, geschieht's unter diesem Zeichen. Auch von dem neuen Zugstücke des Thaliatheaters in Berlin gilt das, von der „Drillingsmutter“ nach Clo Graves. Eine dreifache Mutter spielt darin ihren Mann, weil die Freier der Töchter doch einen sehen wollen, er selber jedoch, der Professor, in Peru Studien macht.

* Pollini hat sich mit dem Kieler Theaterdirektor Albert zur Gründung eines neuen Stadttheaters in Kiel vereinigt, dessen leitender Geist der Hamburger Hofrat sein soll.

* Ein „antikes Theater“, das der Graf Frankenstein in Gemeinschaft mit der Duse, dem Dichter d'Annunzio und einem Komitee italienischer und französischer Kunstfreunde am Albaner See erbauen will, macht viel von sich reden. Die Duse wird dafür aus den besten Schauspielern Italiens eine „Elitetruppe“ zusammenstellen. D'Annunzio, der eigentliche Vater des Gedankens, hat für die neue Bühne schon Antigone und Agamemnon in rhythmische Prosa übertragen und schreibt für die Eröffnungsvorstellung eine Tragödie „Persephone“. Ueber das Programm des Theaters äußert sich d'Annunzio dahin, daß es den Geschmack des Publikums heben und veredeln solle. Statt in geschlossenen Räumen, bei verdorbener Luft elende Zoten mit anzuhören, solle man unter freiem Himmel reine Dichterwerke im Stil des antiken klassischen Dramas von gottbegnadeten Künstlern dargestellt sehen. Gespielt soll nur in den beiden Frühlingsmonaten April und Mai werden. Die Eröffnungsvorstellung wird schon für den 21. März 1899 geplant. Ob in der Sache die Kunst oder der Sport die Führerschaft übernimmt, dürfen wir ja abwarten.

* Um unbemittelten Schauspielerinnen zu helfen, haben sich in Hamburg Damen vereinigt. Kleider von wohlhabenden Damen, die sonst durch Zwischenhändler an Schauspielerinnen gehen, werden in eine chemische Waschanstalt geschickt und dann um den Reinigungspreis (also 3—7 Mk.) weitergegeben. Ferner ist ein billiger und guter Mittagstisch eröffnet worden. Außer dem Speisezimmer stehen zwei Stuben (mit Klavier und Bibliothek) zur Verfügung. In Rechtsfragen wird unentgeltlich Auskunft erteilt.

* Zacconi ist jetzt in Berlin sehr gefeiert worden. Es ist Machertum und echte Kunst zusammen in diesem italienischen Schauspieler, und so trifft das Wort wohl zu: er gibt zu viel, weil er außerordentlich viel kann. Das Auffälligste an ihm ist eine naturalistische Kraßheit, die über die Naturwahrheit hinausgeht, indem sie alle Symptome einer Krankheit, eines Sterbefalls beieinander darstellt, die, an sich durchaus echt, doch niemals sich in dieser Vollständigkeit vereinigen. Dadurch wird er im Streben nach Wahrheit unwahr. Aber er findet auch sehr ergreifende innerliche Wirkungen, wie er denn einen Klang des Rührenden hat, dem schwer zu wiederstehen ist. Seine Bedeutung für Italien wird dadurch erhöht, daß er die Dramen des nordischen Realismus über die Alpen bringt.

* Max Dreyers von uns nach der Dresdener Erstaufführung besprochenes Stück „In Behandlung“ ist auch im „Berliner Theater“ aufgeführt worden und mit solchem Erfolge, daß es nun wohl über all unsere größeren Bühnen laufen wird.

* Gustav Freytags 1841 geschriebene Jugendarbeit, das Lustspiel „Die Brautfahrt oder Kunz von der Rosen“, hat der Direktor Droescher aufs Berliner Belle-Alliance-Theater gebracht, ohne daß ihm doch der verstorbene Dichter je etwas Böses angethan hätte.

* „Theater-Dusel“. Ein Theater-Gründer-Skandal kam in Berlin dadurch zum Abschluß, daß dem Herrn Paul Blumenreich wegen Urkundenfälschung und Unterschlagung neun Monate Gefängnis zudiktiert

Digitized by Google

wurden. Paul Blumenreich war eine rechte Frucht der großstädtischen Dungkultur; als Journalist, Kritiker und Redakteur war er bekannt, beliebt und belobt, und auch als Gründer war ers noch, bis er sich als nicht genügend, sagen wir mit dem schönen Fachausdruck: „gerissen" erwies. Ohne schwere Ueberschätzung des wirklichen Bedürfnisses wäre auch weder sein Theater Alt-Berlin, noch das Theater des Westens so „geschaffen" worden, wie geschah. Und so hat die „Deutsche Warte" recht, wenn sie bei dieser Gelegenheit darauf aufmerksam macht, daß man in Berlin in einem gewissen „Theater-Dusel" lebt. „Immer ist es wieder eine Theaterangelegenheit, die öffentlich interessieren soll: bald ein Interview mit einer kleinen Soubrette, die zum Variété geht, bald ein Interview mit einem großen italienischen Schauspieler, bald ein Interview mit mehreren ersten weiblichen Kräften verschiedener Bühnen über die Kosten ihrer Toilette, bald eines mit dem Altmeister der Berliner Posse, Adolf L'Arronge". Vater L'Arronge hat nämlich beklagt, daß es keine guten Possenschauspieler mehr gebe, weshalb tausend Mimenlocken ein „Sturm der Entrüstung" kräuselt.

Musik.

* Die Aufführung der „Meistersinger" in Paris bedeutete einen leuchtenden Ehren- und Freudentag: die Große Oper hat reichlich gesühnt, was sie voriges Jahr mit ihrem „Don Juan" an der deutschen Musik gesündigt hat. Zwar kam das Orchester unter Taffanel nicht viel höher als zu einer korrekten Wiedergabe der Partitur, aber die Darstellung der Solosänger war wenn nicht vollkommen, so doch vorzüglich, der Walther vollendet wenigstens im Gesang, der Beckmesser ganz herrlich, und der Chor war so lebendig bei der Sache, daß man gar nicht mehr in Frankreich zu sein glaubte, in Frankreich, wo er doch sonst noch so ledern zu agieren pflegt, wie auf den bekannten Chor-Karikaturen Oberländers. Eine meisterliche Uebersetzung half dazu, daß gerade das Heitere des Werks in entzückender Helle strahlen konnte. So genoß man durch die Vermittelung französischer Darstellung deutsches Leben in der Gestaltung deutscher Kunst, und wieder einmal sprach zu den vornehmeren Seelen ein Künstler als Versöhner. Kein anderes Werk Wagners hat in Paris so herrliche Triumphe erzielt, wie dieses durch und durch nationale.

* Vom Münchener Opernspielplan spricht Paul Marsop in der „Allgemeinen". Man solle „das wichtigste Reservatrecht" Bayerns nicht aufgeben, das nämlich, das „in der liebevollsten Pflege der Künste und Wissenschaften" besteht. Also solle man ja nicht täglich Opernvorstellungen geben: „und wenn die Münchener Oper anstatt vier Kapellmeister deren acht besäße und das Glück hätte, sämtliche dirigierenden Berühmtheiten Deutschlands ihr eigen zu nennen, so könnte auch unter solchen Umständen nicht Abend für Abend, selbst bei denkbar bester Vorbereitung, das erzeugt werden, was für Aufführungen musikalischer Dramen das Wichtigste ist: „Stimmung!" Auch zu einem „reich wechselnden Repertoire" würde man dann gezwungen sein, das zu mangelhaftem Studium und all seinen schlimmen Folgen führen müßte, sowie überhaupt zur Veräußerlichung mit Aufputz und Effekthascherei. Und was würde aus dem „deutschen Stil", wenn der Sänger heut neuitalienisch, morgen neumongolisch, übermorgen madagassisch kommen müsse? So müsse mans halten: man müsse streben, „eine mäßig bemessene Anzahl möglichst gediegen vorbereiteter Aufführungen solcher Werke zu bringen, die nach Gehalt und Form geeignet sind, den Sinn für edel geartete deutsche Kunst zu wecken und lebendig zu erhalten, die Klassizität der großen nationalen Vergangenheit in sorgsamer Pflege zu wahren, der hoffentlich an idealem Ertrage nicht armen Zukunft vorzuarbeiten, indem man den begabten deutschen Dichtern und Komponisten ohne Ansehung ihrer Richtung in ausgiebiger Weise Gelegenheit gibt, sich in die Natur des Theaters vollauf einzuleben und beim Einstudieren ihrer Werke den richtigen Maßstab für das auf und vor der Szene Mögliche und Erreichbare zu gewinnen".

* Die Meininger Hofkapelle hat jetzt in Berlin gastiert. Man kann sie ja nicht hören, ohne an Bülow zu denken, und so vergleicht man natürlich, so weit dies angeht, was sie war und was sie ist, vergleicht es mit dem von Bülow selbst erzogenen Verständnis. Aber die heutige Meininger Kapelle zeigt leider nur noch wenig von dem Nachwehen seines Geistes. Die „Exaktheit im Zusammenspiel", schreibt

Digitized by Google

Fr. St. der „Frankfurter Zeitung", habe sich in ihr ausgewachsen bis zum Drill. „Die Kosten der „opulenten Klangwirkungen" werden bei dem relativ dünn besetzten Orchester von den Bläsern, vornehmlich den Blechen, häufig so energisch bestritten, daß das vorzügliche Streichquartett um alle feinere phonetische Wirkung kommt. Das reichlich handfeste Spiel rechnet mit den derbsten Effekten, der strengen Rhythmik und Harmonik, mit der ohrenfälligen Kraft des instrumentalen Ausdrucks, ohne der Intimität poetischer Seelenstimmungen die schickliche Rücksicht zu gewähren. Die Fähigkeit, zarte Nuancen durch dynamische Schattierungen hervorzubringen, wird nicht bemerkbar. In ebenmäßigem Energieaufwand ergießt sich der Strom der Töne über Zärtliches und Gewaltiges, über Liebreiz und Machtfülle. Daß die Kapelle aus lauter Elitekräften besteht, kann daran leider nichts ändern." Freilich, an einigen Stellen bei Brahms und Mozart zeigte sie, was sie noch immer gerade in duftiger Klangschönheit zu leisten vermag.

* Eine bisher unbekannte Oper „Die Kreuzfahrer" von Ludwig Spohr ist aus dem Archiv des Kasseler Hoftheaters ausgegraben worden und soll dort in einer Bearbeitung des Kapellmeisters Dr. Franz Bayer aufgeführt werden. Spohr wollte mit dieser Oper „ein musikalisches Drama schaffen, in welchem Wort und Ton sich innig verschmelzen und keine Note zuviel, keine Note wider den Geist des Dramas vorkommt."

* In Sachen Mendelssohns wollten wir anläßlich des Jubiläums im Kunstwart sprechen. Nun hat sich herausgestellt, daß dies mehr Raum in Anspruch nimmt, als sich in unserm Hauptblatt erübrigen ließe; wir haben deshalb den Artikel in unser Beiblatt, die Neue musikalische Rundschau, verwiesen, die ja jedem Abonnenten des Kunstwarts unentgeltlich zur Verfügung steht. Wir erwähnen das im Interesse derjenigen Leser, die das Beiblatt nicht bestellt haben.

* Auch eine Mendelssohn-Erinnerung. Kapellmeister Adolf Müller veröffentlicht eben einen Brief Mendelssohns vom 12. Dez. 1836 an Holtei, der sich auf einen gemeinsamen Opernplan bezieht und woraus folgende Stelle Beachtung verdient: „Mit den Zigeunern kann ich mich nicht befreunden, ich mags versuchen, wie ich will. Das Sujet, welches Sie mir mitteilen, enthält starke, sehr wirksame Momente, überhaupt sehr viel Interessantes, aber eben weil die Zigeuner im Hintergrunde sind, so schreckt mich das ab, läßt mich nicht warm werden. Gerade weil ich, ganz wie Sie, Webers »Preciosa« so hochstelle und verehre, möchte ich keine Zigeuner fürs Erste wieder komponieren — jedes andere Gesindel lieber. Aber wie schon gesagt, bin ich überhaupt vom romantischen Gesindel (was man nämlich gewöhnlich so romantisch nennt) kein Freund; ich meine, es sei jetzt nicht mehr Mode, sich in den Wald, an die Kessel und Feuer zurückzudenken, und ich möchte gern die Mode mitmachen und was recht Wahres, Wirkliches, Taghelles in meiner Oper auf die Bretter bringen. Aber wie? Vielleicht hat die Frankfurter Reise bei Ihnen darüber einen neuen Gedanken erweckt. Auch ich bin der Meinung, daß viel von der Erfindung des Chorgeschlechtes abhängt, und schon deswegen möchte ich keine Zigeunerchöre, weil sie dagewesen und so bedeutend und herrlich dagewesen sind."

* Zur-Mühlen singt jetzt die sämtlichen Magelone-Romanzen von Brahms mit einem verbindenden Texte (Versifizierung der Tieckschen Novelle) von dem Rigaer Dichter Hans Schmidt. Der Text ist geschickt und nicht ohne Poesie verfaßt und trägt zum Verständnis der einzelnen Gesänge bei. Aber es wird dadurch die Dauer des ganzen Vortrags fast verdoppelt.

* Kammermusik in Frankreich. Die Musikakademie von Toulouse schreibt einen Komponistenwettbewerb (nur für Franzosen) aus und zwar um ein Klarinettstück mit Streichquintettbegleitung, um ein Klaviertrio und um ein Konzertallegro für Pianoforte. Gewiß bezeichnend für die Hinneigung des modernen Frankreichs auch zur Kammermusik, für die man dort vor 25 Jahren noch so wenig Teilnahme hatte!

* Ueber die wichtigsten musikalischen Aufführungen dieser „Berichtsperiode" geben wir nächstes Mal einen Ueberblick, ebenso wie von den wichtigeren Aufführungen von neuen Schauspielen.

Digitized by Google

Bildende Kunst.

* „Die persönliche Initiative des Kaisers in Kunstangelegenheiten" findet nach einem Berliner Kunstblatt „in der Presse nicht immer die Wertschätzung, die sie in Anspruch nehmen darf". Wir wollen nicht untersuchen, ob die Gründe für den Mangel an solcher Wertschätzung so ganz gleichgiltig sind, wie das Fachblatt zu meinen scheint. Aufbewahrt zu werden verdient aber, was es ganz ernsten Angesichts als die Errungenschaft der kaiserlichen Initiative preist. „Soviel ist sicher erreicht, daß in den Werkstätten der Reichshauptstadt in einem für Berlin überaus schnellen Tempo gearbeitet wird." Freilich, darauf kommts an, aufs Tempo. Wie beim Griffeklopfen. Was kann wichtiger sein, wenn sich's um ein Monument oder einen Monumentalbau handelt, als prompte Bedienung?

* Um Entwürfe zu einer Hochzeitsmedaille hat bekanntlich das preußische Kultusministerium ein Preisausschreiben erlassen. Nichts bezeichnender, als die Aufnahme dieses Ausschreibens bei der Tagespresse. Bis auf ganz vereinzelte Blätter antworteten sie alle, die doch sonst so sanft selbst Kommandierung in Kunstdingen von oben hinnehmen, wenn nur die Kommandierenden dynastischen Geblütes sind, mit nichts als Witzen. Man war gänzlich ohne Orientierung, man wußte einfach nicht, wovon die Rede war. Wie hätte man sonst auf den Unsinn verfallen können, es handle sich um obrigkeitliche Prämien für Ehepaare? Daß sich's bei Hochzeitsmedaillen um einen guten alten Brauch auch von uns Deutschen handelt, man wußte so wenig davon, daß dann als eine Merkwürdigkeit durch die Zeitungen ging, was Einer über solch ein Wunderding, das er leibhaftig gesehen hätte, schrieb. Die nun schon mehrjährigen Bestrebungen um Hebung der Medaillenkunst, die sich in Zeitschriften, durch Vorträge, auf Ausstellungen u. s. w. schon so und so viel dutzendmale unter Beteiligung unserer staatlich angestellten Kunstautoritäten bethätigt haben, — man wußte nichts davon. Der herrliche Aufschwung insbesondere der französischen und belgischen Medaillenbildnerei, von dem jene Bewegung ausging, — man wußte nichts davon. Daß neuerdings z. B. Roty eine herrliche Hochzeitsmedaille gebildet hat — man wußte nichts davon. Wir können das Ministerium zu seinem Schritt nur beglückwünschen. Hochzeitsmedaillen für den einzelnen Fall neu entwerfen und ausführen zu lassen, daß sie als Unica das Andenken an einen Tag von Geschlecht zu Geschlecht tragen, das wird ja nur Reichen möglich sein. Stellt aber das Ministerium wirklich künstlerische Entwürfe oder gar fertige Münzen, in die etwa Datum und Initialen einzutragen sind, billig zum Kauf, indem es die Künstlerhonorare übernimmt, so kann es sehr viel nicht nur zur Belebung des trefflichen alten Brauchs, sondern auch dazu beitragen, daß einer unfehlbar bald erwachenden fabrikmäßigen Verderbung der Sache entgegengearbeitet werde.

* Den Berliner Künstlern sagt der tapfere Rosenhagen im „Atelier" seine Meinung darüber, daß sie sich in Sachen der Pariser Weltausstellung wieder einmal hinter die deutsche Kunst-Genossenschaft verstecken. Nun ist der Direktor Anton von Werner mit ein paar gleichgewichtigen Größen in den Ausschuß gewählt worden, als käme es für diesen Zweck darauf an, vor allem Herren zu ernennen, die am Berliner Hofe personae gratae sind. Werner, für den es eigentlich weder einen Böcklin, noch einen Thoma, Trübner, Uhde, Liebermann, Dill, Zügel u. s. w. gäbe, als Veranstalter der deutschen Malerei-Vertretung in Paris — bliebe es dabei, so würden sich die Münchener, Dresdener, Karlsruher u. s. w. für ein gemeinsames Vorgehen überhaupt bedanken! Und den Berlinern fiele dann die Verantwortung zu, wenn die deutsche Kunst so lustig partikularistisch aufträte.

* Die Bürgermeisterkette, die der Kaiser der Stadt Wiesbaden verliehen hat, zeigt so schlimme Verstöße gegen die einfachsten Stilgesetze, daß man bei der Vorbildlichkeit, die solche amtliche Prachtstücke leicht gewinnen, eine Betonung dieser Thatsache nicht unterlassen darf. Sie „stellt ein römisches Mauerwerk dar, das von runden und eckigen römischen Thürmen durchsetzt ist und sich vorn und hinten zu großen Thoranlagen erweitert. Das vordere Schmuckstück zeigt eine große römische Thoranlage mit den Bildnissen der Hygiäa und des Aeskulap sowie einer weiblichen Idealfigur über den heilspendenden Brunnen. Römische Adler schauen vom Giebel des Thores hernieder". Ja, ist

Digitized by Google

denn das noch eine Kette? Man versteht nicht recht, daß ein Mann wie Seder dergleichen entwerfen konnte, denn so lange eine Kette getragen werden soll, bleibt sie doch auch als Schaustück immerhin ein Bekleidungsstück. Dabei ist die Kette ungefähr 3 Pfund schwer und in einzelnen Teilen überaus zerbrechlich.

* Berlin wird also noch zu einer Böcklin-Ausstellung kommen. Gegen hundert Originale und mehrere hundert Nachbildungen umfassend, soll sie Anfang Dezember in der Kunstakademie eröffnet werden.

Vermischtes.

* Der „urkomische Bendix" hat in der Reichshauptstadt sein Vierteljahrhunderts-Jubiläum gefeiert. Du kennst ihn nicht? Wie, sollte dich wirklich noch keines seiner wahrhaft großen Worte erhoben haben? Zum Beispiel: „Sachte, es klemmt sich", „Das is jrade wat Scheenes", „Es ist ja Alles da, es is nich wie bei arme Leite", „Du ahnst es nicht" —? Und hat nie einer seiner Sänge dein Herz beflügelt, z. B. das von der Holzauktion im Grunewald, vom Manne mit dem Koks, oder von Emma, dem Mauseschwänzchen? Werter Leser, Bendix hat in Berlin einen noch größeren Einfluß gehabt, als der große „Volkssänger" Paulus in Paris, denn er hat die Neigung, zu schwatzen ohne zu denken, mit einer wahren Kunst des Verdummens ausgebildet. Wie das ward, davon schreibt jetzt der „Vorwärts": „Berlin reckte und reckte sich nach allen Seiten; der Milliardensegen war hereingebrochen; Gründer, Profit- und Glücksjäger strömten von allen Enden herbei. Alte, harmlose Volksvergnüglichkeit war verblichen. Die turbulente Menge drängte nach Radau, nach gepfefferten Genüssen. Im Hochmut und im Radaugefühl war ein beträchtlicher Teil der Studentenschaft erwachsen, das Beispiel wüster, genußgieriger Finanzwelt erfaßte selbst manchen kleinen Commis. Das war günstig für die Zynismen eines Bendix. Der überschwängliche Hochmut schuf Redensarten, wie das Wort: »Uns kann Keiner an die Wimpern klimpern«, das vom American-Theater später sogar ins Parlament gelangte. Bei dem immensen Wachstum von Berlin fehlte es nicht an schmierigem Zustrom; Prostitution, Lumpenproletariat wuchsen; und ein übriges that die zermalmende Profithetze. Man gröhlte und jauchzte im Publikum über die Zoten von Bendix und ahnte kaum, daß man da selber an einem trübseligen Kapitel berlinischer Lokalgeschichte mitarbeite."

* Vogelmord zu Putz und Leckerei. Die Vogelleichen für Weiberputz wieder Mode zu machen, wird in der That von den interessierten Geschäftsleuten mächtig angestrebt — die „Wiener Mode" z. B. bildet in ihrer dritten Nummer nicht weniger als sieben Hüte ab, auf denen nicht etwa nur Vogelfedern, sondern ganze Vogelbälge mit den Köpfen zu sehen sind. Was hilft es dem gegenüber, daß sie in einem späteren Aufsatze die Mode selbst bedauert, die sie doch pflegt? Wir reden von „Weiber"-Putz, denn daß eine einigermaßen von der Wildenroheit entfernte Frau nicht wenigstens die seelische Häßlichkeit des putzen sollenden Herumtragens von Tierleichen empfände, glauben wir doch nicht, ganz abgesehen davon, daß auch der Schmuck mit Tierteilen ethnologisch einen sehr tiefen Stand der Kunstthätigkeit bedeutet. Wenn wir aber für das Vogelmorden zu Putzzwecken in erster Reihe die Frauen verantwortlich machen, so können sich diese den Herren gegenüber revanchieren, denn an dem Vogelmord zu Eßzwecken sind doch wohl vor allem diese Schuld. Einen Hohn auf alle Vogelschutzbestrebungen bedeutet aber auch der gesetzlich sanktionierte Fang der Singdrosseln (turdus musicus), die unter dem unverfänglichen Namen „Krammetsvögel" allherbstlich zu Hunderttausenden getötet werden. Vertilgt doch ihrer ein einziger Leckerer in einem Herbste so viel, wie eine ganze Stadt durch ihren Gesang von Frühling zu Frühling erfreuen könnten. Wir reden nur von ihrem Wert für die Naturschönheit einer Gegend, lassen also den wirtschaftlichen Nutzen ganz außer Betracht „Aber es sind ja nur nordische Wanderdrosseln!" Das ist ein Einwand, der unsre Selbstgerechtigkeit trefflich beleuchtet: wir fangen und essen den Nordländern ihre Singvögel weg, aber wir entrüsten uns regelmäßig, wenn auf die Italiener die Rede kommt, die uns ganz das Gleiche thun. Kein Wunder, daß wir mit unsern beweglichen Mahnungen an die Südländer nur einem höflichen Lächeln begegnen, so lange der „Krammetsvogel"-Handel bei uns erlaubt ist. Jedenfalls kommt das Fangen von Singvögeln, um sie

Digitized by Google

in Käfigen zu halten, gegen diese beiden andern Arten der Vogel-Vertilgung an Schädlichkeit gar nicht in Vergleich.

Neue Bücher.

Achleitner A.: Der Forstmessias. Berlin, Schall & Greno, Mk. 3.—

Adlersfeld-Ballestrem, E.: Pommery & Greno. Leipzig, Reclam, geb. Mk. 4.—

Bredenbrücker, Richard: Drei Teufel. Berlin, Fontane & Co., Mk. 3.—

Bruns, Max: Aus meinem Blute. Minden, Bruns, Mk. 1.50.

Dreyer, Max: Eine. Hist. Schwank. Leipzig, G. H. Meyer, Mk. 1.60.

Eichenhorst, H.: Aus dem Leben für das Leben. Dessau, P. Baumann, Mk. 1.50.

Erler, Johs.: Ludwig Richter. Berlin, Siegismund & Volkening, Mk. 2.50.

Flaischlen, C.: Von Alltag und Sonne. Berlin, F. Fontane & Co., Mk 3. —.

Groithuß, J. E. von: Der Segen der Sünde. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer, Mk. 2.—

Hirsch, L.: Der Götzendienst. Schauspiel. Dresden, Pierson, Mk. 1.50.

Jakobowski, L.: Satan lachte und a. Gesch. Leipzig, G. H. Meyer, Mk. 1.60.

Kyhnenberg, Sophie von: Wahrheit. Volksschauspiel. Dresden, Pierson, Mk. 2.—.

Kielland: Arbeiter. Zürich, Henckel & Co., Mk. 1,50.

Koopmann, W.: Raffael. Handzeichnungen. Marburg, Elwert, Mk. 9.—

Kraus, F. X.: Dante. Berlin, G. Grote, Mk. 28.—.

Lichtwark, A.: Vom Arbeitsfeld des Dilettantismus. Dresden, G. Kühtmann, geb. Mk. 2.—.

Lichtwark A.: Die Wiedererweckung der Medaille. Dresden, G. Kühtmann, geb. Mk. 2.80.

Lichtwark, A.: Deutsche Königsstädte. Dresden, G. Kühtmann, geb. Mk. 2.80.

Loti, R.: Ramuntcho. Stuttgart, Verlagsanstalt, Mk. 2.50.

Manno, Karl: Jugendgenossen. 3 Bde. Berlin, Otto Janke, Mk. 12.—.

Deutsche Märchen. Ausgew. und illust. von Fritz Ph. Schmidt. Leipzig, Dieterich'sche Verlagshandl., Mk. 3.—.

Mauerhof, Emil: Dichterische Idole. Zürich, Henckell & Co., Mk. 2.—

Meyer-Förster, W.: Alltagsleute. Berlin, Fontane & Co., Mk. 3.50.

Moldenhauer, Fr.: Das deutsche Korpsstudententum. Köln, A. Ahn, Mk. 1.—

Morgenstern, Christian: Auf vielen Wegen. Berlin, Schuster & Loeffler, Mk. 2.—

Neubürger, L. F.: Gesammelte Werke. I. II. Dresden, Pierson, Mk. 3.—

Otto, Arnold: Karl der Kühne. Volksschauspiel. Luzern, Keller.

Oberländer, H.: Neue dramatische Solo-Szenen für den Unterricht. München, Bassermann. Mk. 1.20.

Philippi, A.: Kunstgeschichtliche Einzeldarstellungen III/V, Leipzig, E. A. Seemann, Mk. 7.—

Rosegger, P.: Waldjugend. Leipzig, Staackmann, geb. Mk. 6.—

Von Person, A.: Parsifal. Berlin, P. Zillmann, Mk. 3.—

Saalburg, E., Grfn. Die Seele. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer, gebund. Mk. 3.—

Schlenther, P.: Gerh. Hauptmann. Berlin, S. Fischer, Mk. 3.50.

Schmid, H. S.: Kunststil-Unterscheidung. München, Lukaschik, Mk. 1.25.

Seidlitz, W. von: Geschichte des japanischen Farbenholzschnittes. Dresden, G. Kühtmann, Mk. 18.—

Sema, S.: Moderne Mädchen-Dramen. Dresden, Pierson, Mk. 1.50.

Strecker, K.: Frühtau. Essays und Skizzen. Berlin, Th. Schönfeldt, Mk. 2.—.

Strindberg: Inferno. Berlin, Bondi, Mk. 3.—.

Vischer, Fr. Th.: Die Schöne und die Kunst. Vorträge. Stuttgart, Cotta, Mk. 6.—

Volkmann, Ludwig: Iconografia dantesca. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Mk. 10. —

Voß, Rich.: Der neue Gott. Roman, Stuttgart, Verlagsanstalt. Mk. 3.50

Wedekind, F.: Die junge Welt. Komödie. Berlin, Pauli, Mk. 2.—.

Weingartner, F.: Die Symphonie nach Beethoven. Berlin, S. Fischer. Mk. 1.50.

Westkirch, Luise: Unter dem Eise u. a. G. Leipzig, Reclam, Mk. 4.—.

Digitized by Google

Widmann, J. V.: Sizilien und and. Gegenden Italiens. Frauenfeld, J. Huber, Mk. 3.20.

Wirth, M.: Die Fahrt nach Nibelheim Leipzig, Wild, Mk. —.80.

Inhalt. Volksunterhaltung. — Das Wort „schön" und seine Unbrauchbarkeit. (Schluß.) — Ueber das Denunzieren. — Gerhart Hauptmann. (Schluß.) — Ueber die Wahl der Stoffe für Musikdramen. — Altdeutsche Lieder. — Berliner Kunstleben. — Lose Blätter: Der Erste und der Letzte von der Waldheimat. Von Peter Rosegger. — Vom Tage. (Chronik.)

Einbanddecken.

*

Unser Vorrat an Einbanddecken für die früheren Jahrgänge des Kunstwarts in Quart-Format ist zur Neige gegangen. Wir bitten deshalb diejenigen unserer verehrlichen Abonnenten, welche noch die Absicht haben, für frühere Jahrgänge des Kunstwarts die passenden Einbanddecken zu beziehen, uns dies freundlichst mitzuteilen, damit wir den Bedarf einigermaßen übersehen und darnach unsere Bestellung einrichten können.

Auch für das neue Oktav-Format des Kunstwarts werden wir später passende Einbanddecken anfertigen lassen und unseren verehrlichen Abonnenten anbieten, sobald sich die Stärke eines Jahrgang- oder eines Semesterbandes feststellen läßt.

Bei dieser Gelegenheit erlauben wir uns noch, unseren neueingetretenen Abonnenten die Mitteilung zu machen, daß noch wenige vollständige Exemplare vom letzten Jahrgang des Kunstwarts vorhanden sind, die wir zum Abonnementspreis von Mk. 10. — abgeben.

Kunstwart-Verlag
Georg D. W. Callwey.

München.

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Loffen, beide in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße.
Beiträge über Musik an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

11. Jahrg. Erstes Dezemberheft 1897. Heft 5.

DER KUNSTWART

Der Weihnachtsbüchermarkt.

Die Zeit, die wir Deutschen so herzlich lieben, die Vor-Weihnachtszeit ist wieder da, und jedes Schaufenster zeugt davon. Auch die Buchhändlerauslagen thun das. Denn während die Gebildeten anderer Völker Monat ein Monat aus ein Bescheidenes zum Buchhändler tragen und vor Weihnachten nur ein wenig mehr, ist ja für den Deutschen der Bücherladen elf Monate lang ein Rührmichnichtan. Im zwölften erst bleibt er davor stehen, nun jeden Tag eine halbe Stunde länger, und endlich reift in ihm der große Entschluß, er tritt ein, um „es" zu kaufen, das Weihnachtsbuch. Ich weiß nicht, ob wir eine Statistik darüber haben, den aber will ich sehen, der meine Behauptung lügen straft: von Lehr-, Kurs- und streng wissenschaftlichen Büchern abgesehen, werden elf unter zwölfen in deutschen Landen im Dezember gekauft.

Wir sind an diese Erscheinung so sehr gewöhnt, daß wir uns kaum jemals fragen: ist sie eigentlich zum Schaden oder zum Nutzen? Sie ist eben so, denkt man, sie ist so verwachsen mit all unsern Gewohnheiten, daß sie sich d o c h nicht ändern ließe, sie ist „selbstverständlich", und darob nachzusinnen, hätte so viel Zweck, wie nachzusinnen, ob es „gut" oder „schlecht" sei, daß der Mensch sterblich ist. Auch wir glauben: man muß mit ihr als mit einer Thatsache rechnen. Aber wir denken, gerade darum sollten wir uns einmal fragen, was diese Thatsache für Folgen hat, damit wir diesen Folgen, falls es schlimme sind, nach Möglichkeit entgegenwirken.

Die nächste Folge des Bücherkaufens vor Weihnachten ist ja nun die, daß die große Mehrheit der Bücher vor Weihnachten e r s c h e i n t. Kaum ist die Friedenszeit der sauren Gurken vorüber, so zieht im Kontor des Verlegers ein neues Leben ein, das sich nunmehr in raschem Zuwachs steigert, wie bei seinen verbündeten Mächten, den Druckern und Buchbindern. Wer's nicht weiß, der ahnt's nicht, welch ein fieberhaftes Treiben jetzt da waltet, gesteigert von Woche zu Woche, bis schließlich zur atemlosen Hatz. Einrichtungen und Menschenkräfte, die

Digitized by Google

drei Vierteljahre lang vollkommen zulangen, sollen im vierten ausreichen für ungeheuer gesteigerte Ansprüche. Was etwa noch während der Arbeit an Verbesserungsmöglichkeiten sich ergibt — weg damit! — rechtzeitig fertig zu werden, das ist die Parole. Ob eine sorgfältige, eine liebevolle Herstellung der Bücher von dem Zusammendrängen der Buchfabrikation auf wenige Monate Nutzen zieht, der Leser wird es sich sagen.

Aber das berührt ja nur das Buch als technisches Produkt, als körperliches Ding, und es ist nicht gar so schlimm, denn wenigstens an vielen Werken kann immerhin auch während der stillen Zeit vorgearbeitet werden; die Leistung der Druckereien und Buchbindereien verdoppelt und verdreifacht sich vielleicht im kritischen Herbst, aber sie verzehnfacht sich nicht in ihm. Das Buch als geistiges Erzeugnis, das doch von den meisten Autoren wohl lange vor der Druckzeit beendigt ist, hat auch das unter dem Weihnachtsmarkt gelitten? Wir werden sehen.

Begleiten wir's weiter auf seinem Weg. Es ist „heraus", und nun wandert's zu den Sortimentern und mit den Rezensionsexemplaren zu den Redaktionen. Es wandert dahin bündelweise, postpacketweise, ballenweise, es vermehrt sich wie der Zauberbesen von Stunde zu Stunde. Die Empfehlung des Sortimenters hat für den Bücherverkauf eine Wichtigkeit, von der die meisten Nichtfachleute wenig wissen: sein Rat entscheidet über das Schicksal von Tausenden von Büchern. Aber für welche der „Novitäten" soll er sich „verwenden"? Glaubst du, o Leser, er könnte unter diesen Umständen wirklich so etwas wie prüfen, auch wenn er sonst dazu befähigt ist? Er geht zunächst nach dem Namen des Autors sowie der sozusagen garantierenden Verlagsbuchhandlung, zuzweit nach dem Einbande, zudritt nach dem Titel und (ich bin höflich, also erst:) zu viert nach der Höhe des je nach Preis und Rabattsatz für ihn herausspringenden Verdienstes. Nein, sagst du, er geht auch nach der Kritik.

Richtig, der Kritik — verfolgen wir also die Rezensionsexemplare, diese Tirailleure der Novitäten, die bei den Zeitungen herumscharmützeln. Verehrter Leser, du weißt ja: die Bücher bringen dem Herrn Redakteur fast samt und sonders ein Nationale mit, das er dann einfach abdrucken kann: es heißt der Waschzettel. Wir haben über das Waschzettelwesen voriges Jahr zur Weihnacht gesprochen und diesen fürchterlichen Unfug unkollegialerweise an namhaft gemachten Beispielen aufgezeigt, diesen großen Betrug, durch den unsere sogenannte Kritik tagein tagaus die öffentliche Meinung fälscht. Keine der von uns genannten hochangesehenen Zeitungen hat die erbetene Beleidigungsklage gegen uns angestrengt, nicht einmal der Deutsche Reichs- und Königlich Preußische Staatsanzeiger. Demnach bleibt es vorläufig dabei: von zehn „Urteilen" über Bücher, die du vor Weihnachten in der Presse findest, sind, schlecht gerechnet, neun Abdrücke einer vom Verleger selbst geschriebenen Anpreisung, die gegen Bezahlung durch Inserat oder Rezensionsexemplar (oder beides oder auch noch weiteres) die betreffende Zeitung ihren Lesern als das Ergebnis ihrer redaktionellen Prüfung aufschwindelt. Der literarisch Bewanderte kennt ja den Rummel und unterscheidet eine Waschzettelbesprechung von einer andern, obgleich es sehr geschickte Waschzettelrezensionen gibt, bei denen dem Zucker des Lobes ein wenig Säure

Digitized by Google

des Tadels gesellt ist, auf daß der Trank nicht fade sei. Die große Mehrheit aber zumal des am meisten Bücher kaufenden Publikums, zumal der Frauen, weiß noch nicht, wie wüst dieser Schwindel wuchert, und so darf man es sagen: neben der Sortimenterempfehlung bestimmt bei uns den Erfolg eines Geschenkbuchs besonders der Waschzettel. Jedenfalls ist er viel wichtiger, als die gesamte ernsthafte Kritik.

Immerhin, da ist der ehrliche und gewissenhafte Kritiker doch noch. Aber er ist ein Mensch und deshalb schwachen Fleischs, mag der Geist auch noch so willig sein: wie soll er bewältigen, was in diesen Wochen täglich lawinenhaft über ihn herfällt? Widersteht er der Versuchung, die lockenden weißen Zettel, die ihm so gern die Arbeit abnehmen wollen, weiterzugeben oder auszuschreiben — wo soll er die Zeit, wo die Kraft, wo die Stimmung herbekommen, den Autoren gerecht zu werden? Nach Weihnachten kauft keiner mehr was, schnell also muß ja alles gemacht werden, soll's „wirken". Und so wird er einfach gezwungen, oberflächlich zu sein. Die paar ernsthaften Kritiken ersticken in der Menge der Waschzettel. Ja, sie helfen nicht einmal viel in den ganz wenigen Zeitungen, die sich noch immer vornehm von Waschzetteln freihalten, weil bei der Zerstreuung in fünfzig Nummern die Uebersicht über das Ganze verloren geht.

Also werden wohl überhaupt die Früchte eines literarischen Herbstes niemals gesichtet? So schlimm steht es nicht, wir reden von etwas anderm. Das große Sieb der Zeit hat zwar auch ein paar schadhafte Stellen, so daß mitunter hindurchfällt, was nach Jahrzehnten als Goldblatt unter dürrem Laube gefunden wird, aber wir könnten mit seiner Arbeit doch ganz zufrieden sein. Nur, daß sie erst nach dem Feste anfängt. Nach dem Feste erst kommen die ernsteren Freunde des Schönen zu ruhiger Prüfung; just, wenn das große Geschrei von Neuigkeiten verhallt ist, hören sie die Bächlein rieseln, wo Schönes quillt. Nun aber mögen sie nur auf den Marktplatz treten und rufen: dort ist es, dort seht hin — es nützt nichts mehr. Vor Weihnachten kauft der Deutsche sein Buch, jetzt hat er's schon. Und glaube nicht, man könnte vor nächstem Weihnachten nachholen, wozu es jetzt zu spät ist. Da hat der Sortimenter das Buch zurückgeschickt oder beiseite gelegt: es ist ja voriges Jahr nicht „gegangen", die Leute wollen das neueste haben, vom neuesten schreien alle Blätter, und nur a die Nachfrage richtet man Geschäfte ein.

So ist der deutsche Weihnachtsbüchermarkt zum nicht geringen Teil daran schuld, daß wir in Deutschland zwei Literaturen haben. Eine große, gekaufte und gelesene Literatur der von Verlegerspekulation, Sortimenterfrohn, Zeitungswillfährigkeit und Publikumsmichelei gemachten Geschenk-Mode, und eine dauerhaftere aber vom großen Publikum kaum gekannte der ernsthaften Leute. Möriches Gedichte haben noch heutigen Tages nicht den vierten Teil der Auflagen der sanft reimenden Frau Ambrosius erreicht, neben der, was den Buchhändlererfolg betrifft, selbst ein doch immerhin so talentierter Lyriker wie Goethe nicht mitsprechen kann.

Greifen wir auf unser erstes Zugeständnis zurück: an der Thatsache, daß der Deutsche Bücher, die er nicht „braucht", nur vor Weihnachten kauft, wird sich so leicht nichts ändern lassen. Aber jeder, der

Digitized by Google

es mit unserem Geistesleben einigermaßen gut meint, wird mit allen Kräften danach streben müssen, möglichst vielen Werken jener zweiten Literaturart auch auf dem Weihnachtsmarkte zur Geltung zu helfen. Das ist nötig, um unsern ehrlichen Künstlern des Worts nicht die „Unterstützung", sondern die ihnen gebührende Entschädigung für ihre Arbeit zu verschaffen, ohne die sie auf die Dauer nicht weiter arbeiten können, diese Entschädigung, von der ihnen jetzt auch noch deshalb nur ein Teilchen zugeht, weil der größte Teil auch des verständnisfähigen Publikums den Genuß ihrer Werke borgweise zu nassauern pflegt. Aber vor allem ist es natürlich notwendig, um eine wirklich gediegene Geistesnahrung, die „sättigt" und „nährt", zum mindesten doch neben den literarischen Weihnachtskuchen dem geistigen Aufnahmebedürfnis unseres Volkes vorzusetzen.

Die literarischen Weihnachtskataloge, welche die Sortimenter verbreiten, sind natürlich rein geschäftliche Unternehmungen, die für uns gar nicht in Frage kommen*, auch für die Aufnahme in ihre Verzeichnisse älterer Werke gibt keineswegs nur der literarische Wert den Ausschlag. Es bleibt also nichts übrig, als sich selber zu helfen. Und so unterbreiten wir heute den Lesern den ersten Versuch einer besonderen Weihnachtsliste des Kunstwarts. Noch handelt es sich selbstverständlich eben nur um einen ersten Versuch, also um etwas ganz Unvollkommenes. Aber wir werden unsere kleine Liste nicht aus den Augen lassen, wir werden sie immerfort nach bestem Gewissen ergänzen und verbessern auf gediegenst kritischen Inhalt wie auf praktische Brauchbarkeit hin. Wir werden sie mit dem fünften Hefte jeden Jahrganges den Lesern immer wieder vorlegen, jedesmal nach den Erfahrungen des letzten Jahres verbessert. Vielleicht, daß wir mit dieser ständigen Einrichtung Nachahmung bei gesinnungsverwandten Blättern finden. Das wäre sehr zu wünschen, denn dann könnten in Ruhe ausgearbeitete Listen dem stillen Bleibenden gegenüber dem lauten Vergänglichen wirklich viel Platz erobern — vielleicht handelt sichs hier um so etwas, wie das Ei des Columbus. Nur müßte man fein wachen, daß sich nicht auch in sie das „Geschäft" schliche, dem ja kein Priester- oder Gelehrtentalar zum Maskenmäntelchen zu gut ist.

Unsre Liste ist also ganz im besondern für Kunstwart-Leser gedacht. Deshalb treten die besonderen Interessen, tritt die besondere Geistesrichtung, der unser Blatt dient, entschieden in den Vordergrund;

---

*) Um einen Beweis dafür zu geben, mit welcher Nachlässigkeit diese freundlichen Berater verfahren, kontroliere ich hier öffentlich aus dem neuesten „Seemannschen Literarischen Jahresbericht und Weihnachtskatalog" nur die paar Zeilen, die mich selber betreffen. Auf S. 19 findet sich eine Kopfleiste, darunter steht „Aus Avenarius »Lebe!« Verlag von C. Diedrich, Leipzig." Die Kopfleiste stammt, erstens, nicht aus „Lebe!", sondern aus „Stimmen und Bildern", die Verlagsfirma heißt, zweitens, nicht C. Diedrich, sondern Eugen Diederichs. Auf S. 59 kommt dann eine „Kritik" der „Stimmen und Bilder": „der Verfasser... bewährt sich auch in dieser neuen Geschichte als ein ideal denkender, das Schöne in wahrhaft poetischer Sprache feiernder und verherrlichender Dichter." Letzteres muß wahr sein, denn mein Buch hat diesen Kritiker augenscheinlich so begeistert, daß er gar nicht gemerkt hat, daß es gar keine Geschichte, sondern eine Gedichtsammlung ist. Der Verleger heißt hier zur Abwechslung „F. Diederich", was ja eben so richtig ist, wie C. Diedrich, nämlich falsch. A.

Digitized by Google

Werke, die unsre Bestrebungen stützen, fördern, erzeugen, sind nach Möglichkeit bedacht, während natürlich alles „Spezialistische" beiseite blieb. Weil diese Liste speziell für Kunstwart-Leser bestimmt ist, mußte sie auch die Bücher unsrer Mitarbeiter verzeichnen, soweit sie nicht streng wissenschaftlichen Charakters sind: stellen sich diese Männer in zum Teil sehr erlauchte Gesellschaft, so soll das also keineswegs bedeuten, daß sie sich ihnen für ebenbürtig hielten. Immerhin hat, was aufgenommen ist, die manchmal recht strenge Kritik der andern Mitarbeiter passiert. Von der Liste im Ganzen dürfen wir sagen: es fehlt unzweifelhaft viel Vortreffliches in ihr, aber sie schmuggelt ganz gewiß nicht nach Art aller uns bekannten sonstigen aus geschäftlichen oder kameradschaftlichen Gründen oder aus Unverständnis oder falsch angebrachter Duldsamkeit Schlechtes zwischen dem Guten ein.

Wir haben ausschließlich von Büchern gesprochen. Selbstverständlich nur der Einfachheit wegen. Denn unsere Liste hat natürlich auch Musikalien und Kunstblätter zu berücksichtigen. Ja, sie macht einen ersten Versuch, auch auf ein paar billig zu beschaffende kleine Plastiken hinzuweisen. Alles ist dabei, wir betonen es noch einmal, nur ein Anfang.

Weihnachtsliste.

(Ein Versuch.)

Die Preise beziehen sich auf die gebundenen Bücher. * bezeichnet: in einer oder mehreren billigen Ausgaben (Reclams Universalbibliothek, Hendels Bibliothek, Meyers Volksbücher, Engelhorns Romanbibliothek, Cottas Bibliothek der Weltliteratur) enthalten.

Gesamtwerke.

*Goethes Werke, zahlreiche Ausgaben von Mk. 18.— an.
*Schillers Werke, zahlreiche Ausgaben von Mk. 4.50 an.
*Kleists Werke, zahlreiche Ausgaben von Mk. 1.75 an.
Grillparzers Werke, 10 Bde. Mk. 20.—.
Mörickes Werke, 4 Bde. Mk. 20.—.
Hebbels Werke, 4 Bde. Mk. 6.—.
*Otto Ludwigs Werke, 6 Bde. Mk. 28.—.
Gottfried Kellers Werke, Mk. 38.—.
Storms Werke, 8 Bde. Mk. 20.—.
Roseggers Werke, 15 Bde. Mk. 45.—.

Lyrik.

*Walter von der Vogelweide, Gedichte, übersetzt von Simrock. Mk 6.—.
*Goethe, Gedichte, von Mk. —.50 an.
*Schiller, Gedichte, von Mk. —.50 an.
*Hölderlin, Gedichte, von Mk. —.60 an.
*Bürger, Gedichte, zahlr. Ausgaben.
*Claudius, Werke, Ausgaben von Mk. 1.50 an.
*Hebel, Allemannische Gedichte, Mk. 4.—
*Eichendorff, Gedichte, in zahlr. Ausgaben.
*Chamisso, Gedichte, von Mk. —.50 an.
*Uhland, Gedichte, von Mk. —.50 an (schöne Ausg., Cotta, Halbfr. Mk. 4.—).
*Rückerts, Gedichte, in zahlr. Ausgaben.
*Lenau, Gedichte, in zahlr. Ausgaben.
*Heines Buch der Lieder, v. Mk. —.50 an.
Möricke, Gedichte, Mk. 5.—.
*Annette v. Droste-Hülshoff, Gedichte, Mk. 1.60.
*Hebbels, Gedichte, Mk. 2.—.
Keller, Gedichte, 2 Bde. Mk. 7.60.
K. F. Meyer, Gedichte, Mk. 5.—.
Kobell, Gedichte in oberbayr. Mundart, Mk. 6.—.
Vischer, Lyrische Gänge, Mk. 6.—.
Storm, Gedichte, Mk. 6.—.
Lingg, Gedichte, Mk. 4.20.
Fontane, Gedichte, Mk. 6.—.
Klaus Groth, Quickborn, Mk. 6.—.
Greif, Gedichte, Mk. 5.—.
Heyse, Neue Gedichte, Mk. 6.20.
Jensen, Vom Morgen zum Abend, ausgew. Gedichte, Mk. 6.—.
Hopfen, Gedichte. Mk. 6.—.
Avenarius, Lebe, Mk. 3.—
— Stimmen und Bilder. Mk. 4.—.
Liliencron, ausgew. Gedichte, Mk. 5.— (besser die Einzelausgaben).

Digitized by Google

Anthologien.

*Des Knaben Wunderhorn, zahlr. Ausgaben.
Storm, Hausbuch, Mk. 7.80.
Bern, Deutsche Lyrik seit Goethe, Mk. 2.—.
Avenarius, Deutsche Lyrik der Gegenwart, Mk. 7.50.
Bartels, Aus tiefster Seele, Mk. 3.—.
Busse, Neuere deutsche Lyrik, Mk. 3.—.
Wustmann, Als der Großvater die Großmutter nahm, Mk. 6.—.
Geibel, Classf. Liederbuch Mk. 8.—.

Epische und lyrisch-epische Dichtungen.

*Homer, viele Ausgaben.
*Nibelungenlied, viele Ausgaben.
*Dante, göttliche Komödie, übers. v. Gildemeister, Mk. 10.50.
*Wieland, Oberon, viele Ausgaben.
*Byron, bes. Don Juan, von Mk. 1.— an.
*Herder, Cid, viele Ausgaben.
*Goethe, Hermann und Dorothea, viele Ausgaben.
*Hebbel, Mutter und Kind, Mk. 1.—.
Hamerling, Ahasver in Rom, Mk. 5.—.
— König von Sion, Mk. 5.—.
W. Hertz, Bruder Rausch, Mk. 3.—.
Weber, Dreizehnlinden, Mk. 6.80.
Bartels, Der dumme Teufel, Mk. 2.—.
Avenarius, Kinder v. Wohldorf, M. 1.50.
H. Hart, Lied der Menschheit, 3 Thle. à Mk. 3.—.
Spitteler, Balladen, Mk. 4.50.
— (F. Tandem), Prometheus und Epimetheus, br. Mk. 5.—.
Janitschek, Legenden und Geschichten, br. Mk. 2.—.

Romane, Novellen u. s. w.

*Cervantes, Don Quichote, ill. Ausg. M. 8.70.
*Goethe, Wilhelm Meister, viele Ausg.
*Lesage, Gil Blas, viele Ausg.
*Fielding, Tom Jones, viele Ausg.
*Tillier, Mein Onkel Benjamin, dtsch. v. Pfau, Mk. 3.60.
*Scott, Auswahl, à Mk. 4.—.
*Dickens, Auswahl, à Mk. 3.50.
*Thackeray, Jahrmarkt des Lebens, viele Ausgaben.
*Elliot, Adam Bede, Mk. 1.75.
*Manzoni, Die Verlobten, Mk. 2.—.
*Hugo, Notre Dame, Mk. 1.75.
*Flaubert, bes. Salambo, Mk. 1.20.
*Kleist, Novellen, von Mk. 1.— an.
Tieck, spätere Novellen in den ausgewählten Werken von Klee, 3 Bde. Mk. 6.—.
*Immermann, Oberhof, Mk. 1.—.
Alexis, brandenburgische Romane, bes. die Hosen des Herrn von Bredow. Mk. 3.— bis Mk. 5.—.
Scheffel, Ekkehard, Mk. 6.—.
*J. Gotthelf, Uli der Knecht, Uli der Pächter, in 1 Bd. Mk. 2.50.
*O. Ludwig, Zwischen Himmel und Erde, die Heitherethei und ihr Widerspiel, je 1 Mk.
Melchior Meyr, Erzählungen aus dem Ries, 4 Bde. Mk. 27.—.
Freytag, Die Ahnen, 7 Bde. à Mk. 7.— bis Mk. 8.—, Soll und Haben, 2 Bde. Mk. 6.75, Die verlorene Handschrift, Mk. 7.50.
Reuter, Stromtid, Volksausg. M. 6.—, eleg. Ausg. 3 Bde. Mk. 12.—.
Dahn, Kampf um Rom, Mk. 28.—.
Riehl, bes. Geschichten aus alter Zeit, 2 Bde. Mk. 10.—.
*Tolstoi, bes. Krieg und Frieden, Anna Karenina, M. 2.50 bis M. 5.—.
*Dostojewski, Raskolnikow.
M. Maartens, Gottes Narr, Mk. 6.
Zola, bes. Germinal, L'oeuvre, Rom, Zusammenbruch, Geld, Mk. 3.— bis Mk. 8.—.
*A. Daudet, Sappho, Nabob, Numa, Tartarin, Geschichten aus meiner Mühle, verschied. Ausgaben.
*Maupassant, ges. Novellen, dtsch. v. Ompteda, (im Erscheinen).
*Jacobsen, Niels Lyhne, Mk. 4.— und Novellen.
*Björnson, Bauerngeschichten, verschied. Ausgaben.
*Verga, sizilianische Dorfgeschichten.
Keller, bes. der grüne Heinrich, 3 Bde. Mk. 11.40, die Leute von Seldwyla, 2 Bde. Mk. 7.60, Züricher Novellen, Mk. 3.80.
Storm, Novellen, bes. Aquis submersus, Der Schimmelreiter, je Mk. 5.50.
Fontane, Romane, bes. hist.: Grete Minde, Mk. 4.—, Schach von Wuthenow M. 4., Zeitromane: Effi Briest, Mk. 7.—, Frau Jenny Treibel, Mk. 5.—, Stine, Mk. 4.—, Irrungen, Wirrungen, Mk. 4.—, Die Poggenpuhls Mk. 3.—.
K. F. Meyer, bes. Jürg Jenatsch, der Heilige, Angela Borgia, je Mk. 5.—.
Anzengruber, der Schandfleck, der Sternsteinhof, à Mk. 3.50.
A. Stern, ausgew. Novellen, Mk. 7.—.
Rosegger, bes. Gottsucher, Mk. 3.70, Heidepeters Gabriel, Mk. 3.70, Jakob der Letzte, Mk. 5.20, das ewige Licht, Mk. 5.—.
Jensen, bes. der Hohenstaufer Ausgang, Mk. 8.—, Karin von Schweden, Mk. 5.50, Aus den Tagen der Hansa, 3 Bde. Mk. 15.—, Doppelleben, 2 Bde. Mk. 11.—, Jenseits des Wassers, Mk. 9.—, Luv und Lee, Mk. 9.—.

Digitized by Google

Heyse, beſ. Kinder der Welt, Mk. 8.50 Novellen und Terzinen, Mk. 7.20.
Spielhagen, Problematiſche Naturen, Sturmflut je Mk. 8.—.
Raabe, beſ. Hungerpaſtor, Mk. 5.—, Alte Neſter, Mk. 5.—, Wunigel, Mk. 5.—, Horacker, Mk. 4.—, Horn von Wanza, Mk. 6.—.
Ebner-Eſchenbach, beſ. Gemeindekind, M. 7.50, Lotti die Uhrmacherin, Mk. 5.50.
Wilbrandt, Adams Söhne, Mk. 7.—, die Oſterinſel Mk. 4.50.
Saar, Innocens, Mk. 2.40.
Hans Hoffmann, beſ. der eiſerne Rittmeiſter, 3 Bde. Mk. 16.—, Wider den Kurfürſten, 3 Bde. Mk. 18.—.
Frapan, Hamburger Novellen, beſ. Querköpfe, Mk. 5.50.
Bartels, die Dithmarſcher, Mk. 6.—.
Siegfried, Tino Moralt, 2 Bde. Mk. 9.—.
Sudermann, Frau Sorge, Mk. 4.50.
Polenz, der Büttnerbauer, Mk. 7.50, der Grabenhäger, Mk. 12.—.
Ompteda, Silveſter Geyer, 2 Bde. Mk. 12.—.
J. Petri, Rote Erde, Mk. 5.50.
Garborg, Müde Seelen, Mk. 5.—.
Knut Hamſun, beſ. Hunger, Mk. 5.—.
Söhle, Muſikantengeſchichten, Mk. 3.50.
Liliencron, Kriegsnovellen. Mk. 3.—.

Dramen.

Sophokles, Dramen, überſetzt von Donner, Mk. 6.90.
*Shakeſpere, viele Ausgaben, von Mk. 3.— an.
*Leſſing, Meiſterdramen, viele Ausgbn.
*Goethe, beſ. Fauſt, viele Ausgaben.
*Schiller, beſ. Wallenſtein, viele Ausg.
*Kleiſt, beſ. Prinz v. Homburg, viele Ausgaben.
*Grillparzer, beſ. das goldene Vließ, Mk. 1.—, und König Ottokar, Mk. 1.—.
*Raimund, Bauer als Millionär, Alpenkönig und Menſchenfeind, Der Verſchwender.
*Hebbel, beſ. Nibelungen, Mk. 1,—.
*Ludwig, beſ. die Makkabäer, Mk. 1.—.
Freytag, Journaliſten, Mk. 3.—,
W. Jordan, Durchs Ohr, Mk. 3.—.
*Ibſen, Dramen, verſchied. Ausgaben.
*Björnſon, Dramen, verſchied. Ausgbn.
Hauptmann, beſ. die Weber, Mk. 3.— und Einſame Menſchen, Mk. 3.—.
Halbe, Jugend, Mk. 3.—
Rueberer, Fahnenweihe, Mk. 3.—.

Literaturgeſchichte.

G. Freytag, Geſ. Aufſätze zur Geſchichte, Literatur u. Kunſt, 2 Bde. á Mk. 7.—, Die Technik des Dramas, Hbſzb. Mk. 6.30.
K. Goedeke, Grundriß zur Geſchichte der deutſchen Dichtung, 7 Bde. Hbſzb. Mk. 73.20.
Viſcher, Goethes Fauſt, Mk. 6.—.
J. Hart, Geſchichte der Weltliteratur nebſt einer Geſchichte des Theaters. 2 Bde. Mk. 15.—.
V. Hehn, Gedanken über Goethe, Mk. 9.—.
M. Koch, Deutſche Literaturgeſchichte, 80 Pf., Geſchenk-Ausg. Mk. 3.—.
G. Könnecke, Bilderatlas zur Geſch. d. deutſchen Nationalliteratur, Mk. 28.—.
Leixner, Geſchichte der deutſchen Literatur, Mk. 20.—.
A. Stern, Otto Ludwig, Mk. 5.50.
Vogt und Koch, Geſchichte der deutſchen Literatur. Mk. 16.—.
Bartels, die Alten und die Jungen, br. Mk. 1.50.
Bartels, Gerhart Hauptmann, br. Mk. 2.80.

Vermiſchtes.

*Schiller-Goethe, Briefwechſel, 4 Bde. Mk. 4.—.
*Eckermann, Geſpräche mit Goethe, Mk. 1.75.
Holtei, Vierzig Jahre, 3 Bde., Mk. 15.—.
Hebbel, Tagebücher, 2 Bde., Mk. 24.—.
Auswahl bei Hendel Mk. 1.50.
*Grimms Kinder- und Hausmärchen (Hertz) Mk. 4.—.
*Humboldt, Anſichten d. Natur. Mk. 1.80.
Freytag, Bilder aus der deutſchen Vergangenheit, 5 Bde. je Mk. 5.50 bis Mk. 8.—.
Lagarde, Deutſche Schriften, Mk. 5.50.
Beneke, Von unehrlichen Leuten Mk. 7.—.
Roquette, Siebzig Jahre, Mk. 10.—.
Groſſe, Urſachen und Wirkungen. Mk. 11.—.
Baechtold, Gottfried Kellers Leben. 3 Bde., je Mk. 8.— bis Mk. 10.—.
*Schopenhauer, Parerga und Paralipomena, Mk. 3.— bis Mk. 8.—.
Boelſche, Entwicklungsgeſchichte der Natur, 2 Bde., je Mk. 7.50.
Nietzſche, beſ. Alſo ſprach Zarathuſtra, Mk. 12.—, kl. Ausg. Mk. 7.—.
K. O. Erdmann, Alltägliches und Neues, Mk. 6.—.
Spitteler, Lachende Wahrheiten, M. 5.

Muſikliteratur.

Spitta, Bach, Mk. 11.—.
Chryſander, Händel, Mk. 1.—.
Jahn, Mozart, 2 Bde., Mk. 33.—.
Thayer, Beethoven, 3 Bde. br. M. 20.50.
*Batka, Bach, Schumann, geb. M. —.60
Schumann, geſ. Schriften, 2 Bde., Mk. 15.—.
Berlioz, geſ. Schriften, 4 Bde., Mk. 10.

Digitized by Google

Liszt, ges. Schriften I., Mk. 7.50.
Wagner, ges. Schriften und Dichtungen, 10 Bde., Mk. 23.—, Nachgelassene Schriften Mk. 6.—.
Chamberlain, Richard Wagner, Mk. 20.
Wagners, Liszts, Schumanns, Mendelssohns Briefe.
*Wolzogen, Erinnerungen an Wagner.
Bülow, Briefe und Schriften, Briefe 2 Bde. Mk. 12.—, Schriften Mk. 7.—.
Batka, Plüddemann, Mk. 1.—.
Riemann, Musiklexikon, Mk. 12.—.
Riehl, musikalische Charakterköpfe, Bd. I u. II Mk. 11.20, Bd. III Mk. 6.—.
Ambros, Bunte Blätter, Mk. 4.—.
Kretzschmar, Führer durch den Konzertsaal, 3 Tle., je Mk. 6.—.
*Morin, Musikführer, je Mk. —.60
Langhans, Musikgeschichte, 2 Bde. Mk. 24.—.
Hausegger, Musik als Ausdruck, Mk. 3.

Notenwerke.

Bach, Klavierwerke, Orgelwerke (von Liszt für Klavier übertragen), Steingräber oder Peters.
Gluck, Opern, Klavierauszüge, Peters.
Haendel, Messias, Judas Makkabäus, Samson, Israel, Klavierauszüge Peters.
Haydn, Klaviersonaten, Sinfonien, 4 hdg., Klavierauszüge (Schöpfung u. Jahreszeiten).
Mozart, Klaviersonaten, Ouverturen u. Sinfonien, 4 hdg., Klavierauszüge (Opern und Requiem).
Beethoven, Sonaten, Klavierwerke u. Variationen. Klavierauszüge: Egmont, Fidelio, Missa solemnis, C-dur-Messe, Ouvertüren (womgl. 4 hdg., Peters, besser aber teuer: Dreisel-Leuckhardt), Sinfonien 2 hdg. (bearb. v. Liszt, Breitkopf u. H.), Lieder (1 Bd.), Septett, 4 hdg.
Weber, Klavierwerke, Ouvertüren 4 hdg.
Schubert, Klavierwerke und Sonaten, Märsche, Sinfonien u. Originalkompositionen, 4 hdg., Peters, Klavierauszug der Es-dur-Messe.
Schumann, Originalkompositionen u. Sinfonien, 4 hdg., Manfred, Paradies u. Peri, Klavierauszüge, Peters.
Mendelssohn, Klavierkompositionen, Peters, Ouvertüre, 4 hdg., 4 händige Märsche.
Chopin, Klavierwerke Scholz, Peters.
Grieg, Klavierstücke Peters, Peer Gynt-Suite und Suite „aus Holbergs Zeit", Peters.
Wagners Opern und Musikdramen in Klavierauszug, Breitkopf od. Schott.
Brahms, op. 10. Klavierballaden, Rieter-Biedermann, Variationen, 3 Klaviersonaten, Scherzo für Klavier, (Breitkopf u. H.), op. 70, 2 Klavierrhapsodien (Simrock), ungar. Tänze (Peters), deutsches Requiem, Schicksalslied (Rieter-Biedermann).
Liszt, Graner Messe, Klavierausz., Rhapsodien, Klavier 2 händg., sinf. Dichtungen 4 hdg., (alles Kahnt).
Cherubini, Requiem, Klavierausz., Ouverturen 4 hdg.
Smetana, sinfonische Dichtungen, verkaufte Braut, Klavierauszüge.
Verdi, Troubadour, Maskenball, Rigoletto, Aida, Falstaff, Klavierauszüge.
Berlioz, Harold, sinfonie phantastique, 4 hdg., Requiem, Klavierauszüge.
Saint Saëns, Sinfonie 4 hdg.
Tinel, Franziskus, Klavierauszug.
Bizet, Carmen, Klavierauszug.
César Franck, Les béatitudes, Klavierauszug.
Humperdinck, Hänsel und Gretel, Klavierauszug.
Mahler, Sinfonien, bearb. v. Behn.
Ritter, fauler Hans, Wem die Krone, Klavierauszüge.
Album alter Klaviermusik, Peters.

Lieder mit Klavierbegleitung.

Beethoven-, Mozart-, Mendelssohn-, Schubert-, Schumann-, Franz-Album, Löwe-Album (Balladen) 2 Bde., Liszt, Lieder (Kahnt), Brahms, Lieder (Rieter-B. u. Simrock), Plüddermann, Balladen (Schmid, Nürnberg), Wagner, 5 Gedichte (Schott), Arien-Album für Sopran, Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton u. Baß (Peters), Liederkranz: 90 Lieder von Bach, Haydn, Mozart, Beethoven 2c., Rich. Strauß, Lieder, Hugo Wolf, Lieder, Ritter, Lieder.
Reimann, Das deutsche Lied (4 Bde.), Internationaler Liederschatz (3 Bde.), das deutsche geistliche Lied (6 Bde.), jeder Band Mk. 3.—.

Kunstgeschichte.

J. Burckhardt, Der Cicerone, Anleitung zum Genuß der Kunstwerke Italiens, 4 Bde. Mk. 16.—.
— Kultur der Renaissance in Italien. Mk. 14.—.
J. v. Falke, Aesthetik des Kunstgewerbes, Mk. 5.—, die Kunst im Hause, Mk. 9.20.
Geschichte der deutschen Kunst. (Grote).
1. Baukunst von R. Dohme, Mk. 24.
2. Plastik von W. Bode, Mk. 15.—.
3. Malerei von H. Janitschek, Mk. 34

Digitized by Google

4. Kupferstich und Holzschnitt von K. v. Lützow, Mk. 16.—.
5. Geschichte des deutschen Kunstgewerbes von J. v. Falke, Mk. 15.—.

E. Gurlitt, Im Bürgerhause. Mk. 5.—.
M. Lehrs, Arnold Böcklin, Mk. 1.50.
L. Richter, Lebenserinnerungen, M. 7.—.
H. Schliepmann, Betrachtungen über Baukunst, br. Mk. 2.—
Avenarius, Klingers Griffelkunst, Mk. 2.50.
A. Springer, Grundzüge der Kunstgeschichte, Mk. 6.—.
— Handbuch der Kunstgeschichte. Neue Aufl. der Grundzüge. Illustr., 4 Bde. In 2 Hbfzb. Mk. 28.—.
Schultze-Naumburg, Studiengang des mod. Malers, br. M. 3.—.

Kunstblätter und Bilderwerke.

Aus Trowitzsch farbigen Blättern in Kreidedruck bes. Giorgione, das Konzert 30.—, mit Rahmen Mk. 60.—, Cranach Selbstporträt Mk. 22.50, m. R. Mk. 45.—, van Dyk, Kind Karls I. Mk. 20.—.
von Seitz Farbendrucken: Dürer, Holzschuher, Mk. 75.—, m. R. Mk. 100.—.
Von den Facsimile-Kupferstichen der Reichsdruckerei, bes. Dürer, Melancholie; Ritter, Tod und Teufel; Hieronymus im Gehäus; Rembrandt, die drei Bäume; je Mk. 3.—, Rembrandt, Hundertguldenblatt, Mk. 9.— u. s. w. (Spezialkatalog von Amsler & Ruthardt, Berlin.)
In großen Braunschen oder Hanfstängelschen Kohlephotogr., bes. Raffael, Sixtina, Kniestück; Millet, je Mk. 12.— bis Mk. 48.—.
Für Studierzimmer: Brustbilder, bes. Holbein, Baseler Erasmus Mk. 12.— bis Mk. 48.—.
Köpping, Radierungen, bes. Rembrandts alter Mann. Mk. 640.—.
Unger, Radierungen, bes. Sixtina, Brustbild, Mk. 30.—.
Rethel, Tod als Freund (Michels, Düsseldorf), Mk. 2.50.
Ludwig Richter, Fürs Haus, 4 Bde. je Mk. 6.—, Neuer Strauß fürs Haus Mk. 7.50, Christenfreude Mk. 4.50.
Konewka, Osterspaziergang, Mk. 2.—, Falstaff und seine Gesellen Mk. 8.—
Menzel Werk, 3 Bde. mit Nachtrag ca. Mk. 600.—, Kl. Auswahl Mk. 40.—.
Boecklin, 3 Mappen, geb. je Mk. 100.—.
Klinger, Rad. n. Boecklins Toteninsel. Burg am Meer, Sommertag, je Mk. 30.—.
Photogravüren: Boecklins Toteninsel Mk. 15.—, Mk. 4.—, Seeräuber Mk. 30.—, Schweigen im Walde, Klage des Hirten, vita somnium breve, Gefilde der Seligen, Spiel der Wellen, je Mk. 15.—, Kohlephotographien: Der geigende Eremit, Mk. 15.—, Meeresidylle Mk. 20.—.
Klinger, Radierwerke, bes. Brahms Phantasie, ca. Mk. 450.—, Vom Tode, Eine Liebe (beide selten).
Klinger-Werk (Heliogravüren) Mk. 200.—.
Thoma, Lichtdrucke nach Lithographien, je Mk. 2.—.
Steinhausen, Lichtdrucke nach Lithographien à Mk. 2.—, Lichtdruck nach dem Abendmahl Mk. 10.—.
Mannfeld, Albrechtsburg, Mk. 40.—.
Busch, Album, Mk. 20.—.
Oberländer, Album, 9 Bde. je Mk. 5.—.
Museum, Jahrg., 20 Lfgn. je Mk. 1.—.

Auskunft erteilt: Amsler und Ruthardt, Berlin. Ernst Arnold, Dresden. Ulr. Putze, München.

Kleine Plastiken.

Hermes des Praxiteles, aus Olympia, cm 80, Gips, Mk. 21.—.
Adorant, antik. (Berlin) cm 73, G. Mk. 16.—.
Venus als Sandalenbinderin (München) cm 18, G. Mk. 3.—.
Narkissos, antike Bronze, cm 63, G. Mk. 36.—.
Tanzender Satyr, antike Statuette, G. ca. Mk. 18.—.
Satyr als Gefäßträger (antik) ca. M. 12.
Gipsabgüsse von den Modellen zu Michelangelos Morgen, Nacht, Tag, ca. 20 cm. G. je Mk. 4.—.
Michelangelo, Madonna, sitzend, cm 29, G. Mk. 4.50.
Peter Vischer, Selbstbildnis vom Sebaldusgrab, cm 38, G. Mk. 6.—.
Blutenburger Madonna, angebl. von Veit Stoß, sog. Nürnberger Nonne, 45 cm, G. Mk. 8.—.
Auskunft über die Gipsabgüsse geben Gebrüder Weschke, Dresden A, Zirkusstraße.
Mädchen von Lille, ca. cm 20, Kopf in Wachs, Büste in Gips, bemalt, Mk. 25.—.
(Th. Lichtenberg, Kunsthandlung, Dresden).

Digitized by Google

Neue Gedichtbücher.

Paul Heyse hat bei Wilhelm Hertz in Berlin einen Band Lyrik herausgegeben: „Neue Gedichte und Jugendlieder." Früher hätte man solch ein Heysesches Buch in der literarischen Welt als etwas wichtiges begrüßt, jetzt nimmt man's ohne sonderliche Erregung in die Hand, denn Heyse muß mit der Gleichgiltigkeit der Heutigen die Ueberschätzung der Gestrigen büßen. Zu Unrecht, denn er ist nicht nur unzweifelhaft ein sehr feiner Schriftsteller, sondern er ist auch ein wirklicher Dichter. Ich gebe seinen Gegnern ohne Weiteres zu: kein großer — wo erschütterte er uns einmal durch wahrhaft elementare Leidenschaft, wo leuchtete er einmal in noch unergründete Seelentiefen, wo führte er uns einmal über unser Ich hinaus, daß wir wie mit den Augen kommender Geschlechter sähen? Aber ein echter Dichter ist er doch in seinen besten Stücken, der zu vergegenständlichen vermag, was ihn bewegt. Etwas in Einfachheit und Klarheit so Schönes, wie das in unseren „Losen Blätter" als Probe aufgenommene Gedicht „Die Mutter des Siegers" — ich weiß nicht, wie viele von uns Modernen es schaffen könnten! Auch in anmutigem Scherz, wie ihn z. B. der kleine „Mythus" zeigt, dann in feinem Geplauder mit dem Leser wie mit einem gesinnungsverwandten Freunde, und auch in der elegischen Klage um verlorenes Glück findet Heyse Worte, denen man sich nur zum eigenen Schaden verschließen kann, er ist in seinen Gedichten immer noch reich an glänzenden Vorzügen.

Mir scheint, darin liegt der Mangel bei Heyse: er sucht nicht mehr, er glaubt überall schon gefunden zu haben. Schon auf dem Gebiet des rein Gedanklichen schadet das auch dem Dichter in ihm doch da und dort: Wenn er die Modernen bei jeder Gelegenheit angreift, ohne sie zu kennen, wenn er an der gewaltigsten Frage der Gegenwart, der sozialen, vorbeisieht, als wäre sie gar nicht da, und doch glaubt, das Weltbild von heute beurteilen zu können. Auch sein Empfinden und seine Phantasie sucht nicht: was ihr nicht in den Schoß fällt darum bemüht sie sich nicht, sie bemüht sich nur, das Gefundene fein und wohlgefällig zu gestalten. Dadurch scheint etwas wie Göttersonne in seine Poesie; seine Muse schreitet mit Rosenkränzen daher, sie zeigt nicht Wundenmale noch schlichtere Narben aus seelischem Ringen und Mühen. Aber wir sind nun einmal Menschen, die solch überirdische Heiterkeit nur dadurch erkaufen können, daß wir auf die Früchte des besten rein Menschlichen, des Faustischen in uns verzichten. Dieses Faustische äußert sich ja nicht nur vor großen Problemen, wie in Goethes Dichtung, es tritt zumeist in sehr viel harmloserer Weise auf. Da aber ist es in unserem Sinne überall, wo der Geist vor einer Aufgabe hartnäckig darauf beharrt, sie möglichst nahe am Kern zu erfassen, sie möglichst in der Tiefe zu lösen. Wo ich mich als Künstler mühe, einen vorüberschwebenden Gedanken zur Klarheit zu zwingen, eine verschwimmende Stimmung zu verdichten, einer auffallenden Erscheinung „nachzubohren", bis ich sie so gut verstehe, wie ichs bei Anspannung all meiner Kräfte eben kann, kurz wo ich als Erweiterer meines Denkens und Fühlens schaffe, da ist dieses „Faustische." Und weil ich, wie gering die so gewonnene Erkenntnis als solche sein mag, doch meine geistigen Organe damit übe und stärke und folglich auch die geistigen Organe derer, welche mir nachgehen, deshalb diene ich mit solcher Art des Schaffens denn doch dem Ganzen besser, als Heyses noch so liebens-

Digitized by Google

würdige aber oft ein wenig spielende und posende, ein wenig oberflächliche Poesie. Dichtungen freilich, wie „Die Mutter des Siegers", ja, die sind schön, reif und voll, und wir sollten das unsrige thun, sie dem Hausbesitze deutscher Poesie einzugewinnen.

Christian Morgensterns Gedichte „Auf vielen Wegen" (Verlag von Schuster & Löffler in Berlin) stehen natürlich in vieler Beziehung den Heyseschen nach, aber in dieser einen und nach meiner Ueberzeugung sehr wichtigen thun sie es nicht. Da gibt es „Eierschalen der Entwickelung" in Fülle, und eine ganze Menge von Gedichtkeimen sind noch nicht „herausgekommen." Wer sich an einem Vergleich mit der ersten Sammlung des Verfassers davon überzeugt, wie viel näher er doch schon der Herrschaft über den Ausdruck seines individuellen Empfindens gekommen ist, wird aber von den Mängeln wenig gestört werden in der Freude, eine grundehrliche Dichterbegabung sich hier entfalten zu sehen.

Eben deshalb ist er vielmehr „Naturdichter", wenn man will, als die gefeiertste „Naturdichterin" Johanna Ambrosius, deren zweiter Versband eben bei Thomas & Oppermann in Königsberg herausgekommen ist. Müßte man ihren Band rein als Fertiges, ich meine ohne Rücksicht auf seine besondere Entstehung betrachten, man dürfte ihn bezeichnen als eine Blütenlese von Strohblumen aus der gesamten deutschen Familienblattlyrik seit vierzig Jahren, nur daß jede ein bischen umbemalt ist. Daß die deutsche Kritik, ja daß selbst ein so feiner und gescheidter Kopf wie Hermann Grimm diese gute Frau als eine hervorragende Dichterin preisen konnte, wird man einst sehr drollig finden. Und nun gar als eine „Volksdichterin"! Eine weniger ursprüngliche Poesie, als diese ganz und gar papierene, ist ja nicht vorzustellen. Gefälliges, gewiß, das findet sich auf jeder Seite, denn im Anempfinden ist Frau Ambrosius stark, aber fast nirgends finden wir eine selbstgebildete Anschauung, ein selbstgeprägtes Bild, geschweige denn jenes bekannte Aufleuchten eines in echtem Seelenfeuer geschmiedeten befreienden Wortes. Wie wenig selbst die heimische Natur diese „Volksdichterin" zu eigenem Sehen angeregt hat, das ist geradezu merkwürdig; sie gedenkt ihrer nur in den allerherkömmlichsten literarischen Redewendungen. Selbstverständlich erregt sie als Mensch oft, wie jeder Leidende, Teilnahme, und diese Teilnahme gibt für das böse Entgleiten der deutschen Kritik vor ihrer glatten kleinbürgerlichen Dilettantenreimerei auch den einzigen mildernden Umstand. Haben wir aber nicht Dichter genug, die mit einer echten und starken Begabung im Herzen unter der Gleichgiltigkeit ihres Volkes zehnfach schlimmer leiden, als Frau Ambrosius jemals darunter gelitten hat?

Da ist Friedrich Bopp, der neu aufgetauchte Schweizerische Bauernpoet, dessen „Wolken und Sterne" Huber in Frauenfeld verlegt hat, denn doch eine andere Erscheinung! Er ist ein armer Bauernknecht, der im Kittel einhergeht und gelegentlich in Zürich Vieh auf den Markt treibt, aber freilich (glückliche Schweiz, wo das möglich ist!) zugleich abgeordneter Kantonsrat. Ein „Naturdichter" ist auch er nicht, er verfügt über die äußere sprachliche Technik mit einer Leichtigkeit, wie ein Heyse oder Geibel. Und ich gestehe, auch er ist mir zu literarisch; insbesondere der Einfluß Leutholds, der in manchen Gedichten ganz offen daliegt, hält mit seinem Formalismus die Ursprünglichkeit dieses Poeten zu sehr in Banden. Bopp sollte sich von dem äußeren Wohlklang weniger imponieren lassen, er sollte sich auch in der Sprache noch freier machen, sollte noch entschiedener wagen, zu reden, wie i h m der Schnabel gewachsen ist. Fühlt er es denn nicht selber, daß dieses Rhythmen-Zählen und Wägen, das

Digitized by Google

nicht auf den bezeichnenden Ausdruck zielt, sondern auf den äußeren Wohlklang, ihm nicht entspricht? Daß er ferner aus seiner Welt viel Wertvolleres schöpfen kann, als diese Lethe- und Nirwana- und sonstigen mythologischen Sachen, die auch der größte Kunstdichter nur ganz selten einmal aus ihrem bleichen Spuken in den papierenen Grüften ins wahre poetische Leben heraufbannt? Bopp ist ein Dichter. Eine starke, im besten Sinne vornehm männliche Persönlichkeit findet mit seinen Worten oft wahrhaft ergreifenden Ausdruck, da aber am meisten, wo er in ganz schlichten, volksliedmäßigen Strophen spricht. Wir verweisen auf die Probe.

Von den Gedichtbüchern, die wir noch nicht besprochen haben, wären vor Weihnachten nur noch wenige zu nennen. Nur eben genannt werden kann ja an dieser Stelle das neue Gedichtbuch von Ferdinand Avenarius, „Stimmen und Bilder" (Leipzig, E. Diederichs Verlag). Seine Besprechung verbietet sich im Kunstwart natürlich, obgleich der Verfasser gar kein Hehl daraus macht, daß er auch mit seinen Gedichten vor allem zu den Lesern des Kunstwarts zu sprechen hofft. — Die Kunstauffassung der Formalisten Platenscher Schule tritt uns noch einmal entgegen in den Gedichten „In Dur nd Moll", die der frühere Herausgeber des „Dichterheims" Paul Heinze gemeinsam mit seiner Frau Anna bei Breitkopf & Härtel herausgegeben hat. „Spezifische Lyrik" ist nicht dabei, alles ist dann und wann ein wenig künstliche Reflexionspoesie, aber das Buch erweckt mit seinem ehrlichen Idealismus, seiner fleißigen Ausarbeitung, seiner begeisterten Vertiefung in hohe Gegenstände aufrichtige menschliche Teilnahme an den Beiden, die es spiegelt. Bodo Wildberg, dessen bei Pierson in Dresden verlegte „Helldunkle Lieder" wir nicht vergessen möchten, hat die ein wenig akademische Sauberkeit der Form mit Heinze gemein. Aber seine Eigenart ist stärker; in manchen Stücken tritt ein nervös verfeinertes Seelenleben in durchaus eigenen Anschauungen hervor. Der „Zug in die Tiefe", dessen bekannte psychische Form ihn so interessiert, daß er sie in einem kleinen Gedichte „Der Schacht" besingt, zeigt sich gleichsam in seinem ganzen Buch als ein Sehnen und Suchen nach dem Transzendenten, wenn ich so sagen darf: als ein Tasten hinter den Spiegel der Natur. Das gibt den Liedern mit dem Verträumten oft einen Schimmer wie von Hellsehen.

Von neuen Anthologien verdient der neue Jahrgang der von Henckell herausgegebenen hübschen „Sonnenblumen" Erwähnung, die wieder auf je einem Blatt gut gewählte Gedichte je eines wirklichen Dichters bieten — ich darf das Unternehmen als bekannt voraussetzen und also auch als bekannt sein Hauptverdienst: es läßt sich zu größeren Konzessionen an die Mode nicht herbei. Von dem „Cottaschen Musenalmanach" ist auch der achte Jahrgang fürs Jahr 1898 erschienen. Seine Ausstattung ist wieder die elegante damenboudoirmäßige, seine Bilder sind mir in der Mehrzahl, mit Verlaub gesagt, zu süßlich. Sein Inhalt aber beweist wohl wieder, daß für Otto Braun alles nur halbwegs Moderne nicht mehr zur Poesie gehört, aber es bezeugt auch, daß der Sammler innerhalb der Grenzen, die er sich gesteckt hat, mit Fleiß, Feingefühl und Verständnis wählt. Wer später einmal wird überschauen wollen, was denn die „alte Richtung" in unsrer Zeit noch geleistet hat, wird dieses Musen-Almanachs nicht entbehren können.

Von anderen Gedichtbüchern, insbesondere „jüngstdeutschen", berichten wir demnächst. A.

Digitized by Google

Neue Musikliteratur.

Vor mir liegt ein ganzer Berg von Büchern und Musikalien; den soll ich austeilen zum Christfest. Gut soll alles sein, und womöglich neu und zugleich der Individualität des Beschenkten entsprechend. Wie fang ich an, wo hör ich auf?

Für die Bücher, die der Unterweisung dienen, ist die Bestimmung bald zu finden. Die Zahl derer, die sich belehren lassen wollen, ist gar gering. Einem angehenden Musikstudenten werden die im Verlag von Max Hesse erschienenen Katechismen Dr. Hugo Riemanns willkommen sein. Die „Allgemeine Musiklehre" (Mk. 1.80) und die „Kompositionslehre" (zwei Teile, Meister Brahms gewidmet) geben zusammen gebunden ein stattliches, zuverlässiges Kompendium. Wer es durchgearbeitet und verdaut hat, ist ein theoretisch wohlbeschlagener Musikus. Verlegt sich der junge Mann speziell auf das Klavierspiel, so bekommt er den darauf bezüglichen Band der Katechismen dazu, und da es bei der verwirrenden Vielheit der Lehrmethoden „am besten ist, wenn man nur einen hört und auf des Meisters Worte schwört", so soll er auch die „Klavierschule" desselben Autors (Heft 1, 2. Elementarschule. Technische Vorstudien à Mk. 4.—, Heft 3, 4. Ornamentik. Rhythmik à M. 1.50, Heft 5. Pedalgebrauch Mk. 2.50) erhalten, ebenso die das Prinzip dieser Methode rechtfertigende „Vergleichende Klavierschule" (Mk. 3.50), sämtliche von D. Rather (Hamburg-Leipzig) verlegt. Kein geringerer als Hans von Bülow hat dieser Schule seinen lebhaften Beifall gezollt: das genügt allenfalls. Nichtsdestoweniger halte ich die Einführung der Phrasierungslehre in den Elementarunterricht für bedenklich. Ergänzend nach der pädagogischen Seite hin ist Lina Ramanns besonders in den allgemeinen Ausführungen treffliches Buch: „Der Klavierunterricht" (2. Aufl., Leipzig, Schmidt & Günther, Mk. 3.—, womit man jedem intelligenten, strebsamen Lehrer eine rechte Freude bereiten wird.

Eine solche wird er auf anderem Gebiete auch beim Studium von Dr. Hugo Goldschmidts kürzlich erschienenem „Handbuch der deutschen Gesangspädagogik" (Leipzig, Breitkopf & Härtel, Mk. 7.50) empfinden: Diese ausgezeichnete Arbeit bietet einen historisch-kritischen Ueberblick über die Probleme der Gesangskunst, indem sie die mannigfachen Versuche ihrer Lösungen quellenmäßig darstellt. Manchen erscheint das Buch zu gelehrt: das ist bei einem wissenschaftlichen Werke doch nur ein Vorzug. Andere meinen, es vernachlässige die Praxis: das scheint mir bei einem theoretischen Buche durchaus kein Tadel. Und was die „viele Historie" anlangt, die wieder Andre auszusetzen haben, so find ich, daß Goldschmidt damit gerade haushält: er weiß viel mehr, als er in seinem Buche schreibt, ja, er schreibt mir manchmal entschieden viel zu wenig. Mit den „Bestrebungen der neueren Zeit" setzt er sich nicht auseinander; eine Stellungnahme zu Iffert über „allgemeine Grundsätze der Stimmbildung" verspricht die Inhaltsangabe des 4. Kapitels; im Texte selbst ist nichts davon zu finden. Vergebens wird man auch nach einer Kritik jener neuesten Schule suchen, die Müller-Brunows Lehre vom primären Ton propagiert, eine Lehre, die nun auch in die zweite Auflage von R. Dannenbergs „Katechismus der Gesangskunst" (Leipzig, Hesse, Mk. 1.50) überging. Wer sich darüber eingehender belehren will, sehe in Georg Armins Broschüre

Digitized by Google

„Die Gesanglehrer der Gegenwart". (Leipzig, C. Wild, Mk. 2.—) hinein, Stockhausen, Friedrich Schmitt und Müller-Brunow werden darin behandelt; Herr Armin führt eine gewandte Feder, gehört aber zu jenen Leuten, die sich nicht damit begnügen, Andersmeinenden etwa zu sagen: „Sie irren meiner Ansicht nach" oder „Sie haben dies und das übersehen", sondern die den Gegner zugleich als Narren und Dummian apostrophieren. Zur Entscheidung der so heftig umstrittenen Fachfragen fühle ich mich nicht kompetent: aber der bissige Ton, die respektlose Art der Polemik gegen Stockhausen scheint mir mehr verletzend als fruchtbar: schließlich vermag die Wahrheit auch ohne aufgestülpte Hemdärmel durchzudringen. Für Fr. Schmitts Verdienste findet Hr. Armin warme Worte; da sei denn gleich an eine andere ältere Schrift erinnert, die gleichfalls eine temperamentvolle, treffende Würdigung dieses Mannes enthält, ich meine M. Plüddemanns „Die ersten Uebungen für die menschliche Singstimme" (München, A. Schmid, Mk. 1.—). Für die zahlreichen Freunde des jüngst verstorbenen Autors wäre das halb vergessene Büchlein gewiß eine pietätvolle Weihnachtsgabe.

Neulich fragte ein Verleger bei mir an, ob schon eine gute Biographie Chopins in deutscher Sprache existiere. Es scheint also das zweibändige Werk „Friedrich Chopin als Mensch und Musiker" von dem Engländer Fr. Niecks, das in Uebersetzung von W. Langhans bei F. E. C. Leuckart (Mk. 7.50) erschien, nicht allgemein bekannt geworden zu sein. Sorgsame, quellenmäßige Darstellung und künstlerische Würdigung gehen Hand in Hand, Bilder, Faksimiles und ein Verzeichnis der veröffentlichten Tonwerke Chopins vervollständigen diese maßgebende, wertvolle Arbeit. — Mehr für das große Publikum bestimmt ist ein anderes biographisch-ästhetisches Buch: „Giuseppe Verdi und seine Werke", von Gino Monaldi, aus dem Italienischen übersetzt von L. Holthof, mit zwei Bildnissen Verdis (Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, Mk. 6.—.) Eine Vorrede, die uns über die Person des Autors und die Entstehungsgeschichte des Buches orientierte, fehlt leider, ebenso ein Namensregister. Aus dem Text geht hervor, daß Monaldi ein persönlicher Freund und Verehrer des großen Alten von Busseto ist; aber welcher deutsche Biograph brächt' es in einem ähnlichen Verhältnis über sich, von seinem Maestro zu schreiben: „Werfen wir einen mitleidsvollen Schleier über diesen unglücklichen Augenblick im künstlerischen Leben Verdis (gemeint ist die Oper »Korsar«) und gehen wir weiter"? Das gäbe in Deutschland Totfeindschaft. Der leichtere, naive Sinn des Romanen nimmt daran weiter keinen Anstoß. Freilich, auch die ästhetischen Werturteile klingen uns Deutschen fremd vorm Ohr: wenn Rossini als Olympier, Bellini als göttlicher Sänger, Gounods „Faust" als „eine mächtige Polarsonne", „Rigoletto" als „die höchste Stufe des lyrischen Bühnendramas" gepriesen wird. Monaldi ist eben Vollblutitaliener, kein „Moderner" freilich, sondern einer aus der guten alten Zeit, da der germanische Ernst noch nicht in die gaya scienza seines Volkes eingesickert, wo das Theater noch keine „wissenschaftliche Versuchsstation", sondern ein Ort fröhlicher Volksfeste war. Hier sieht übrigens der Verfasser etwas zu schwarz; die letzten Berichte aus dem Süden wissen von keiner wesentlichen Aenderung des italienischen Publikums. Jedenfalls aber sind Monaldis Anschauungen gerade wegen der Besonderheit des Gesichtswinkels von Interesse.

Mit einer Biographie von Heinrich Reimann über „Johannes Brahms" (geb. Mk. 3.—) führt sich sehr vorteilhaft eine neue Folge von Lebensbeschreibungen ein: „Berühmte Musiker, Lebens- und Charakterbilder nebst Einführung

Digitized by Google

in die Werke der Meister." Wir bekennen offen, daß wir zufolge der im Eingang dieses Heftes beklagten Weihnachtshochflut von Literatur dieses Buch noch nicht so gut prüfen konnten, wie zu einer ehrlichen Kritik gehört, der Eindruck aber, den es bei „Stichproben" macht, ist höchst günstig. Die Ausstattung ist so vornehm, daß sie sogar Lichtdrucke nach Klingerschen Radierungen der „Brahms-Phantasie" enthält. Auf die Sammlung werden wir ja zurückkommen, denn der Beachtung ist dieses Unternehmen der Verlagsgesellschaft „Harmonie" in Berlin unzweifelhaft wert.

Neue Kunstliteratur.

Im Hinblick auf das Weihnachtsfest erwähnen wir für heute in der Kürze eine Anzahl neuer kunstgeschichtlicher und ästhetischer Bücher, von denen die für uns wichtigsten später ausführlicher besprochen oder ihrem Inhalte nach in besonderen Aufsätzen behandelt werden sollen. Für heute zeigen wir sie nur an. So die aus Gerhard Kühtmanns Verlag in Dresden hervorgegangene „Geschichte des japanischen Farbenholzschnittes" von Woldemar von Seidlitz (18 Mk.) Französische, englische und amerikanische Veröffentlichungen über diesen für die moderne europäische Kunst so wichtigen Zweig der japanischen lagen schon vor, deutsche noch nicht. Seidlitz faßt die Forschungsergebnisse in vortrefflich klarer Darstellung zusammen und berichtigt zugleich, auf den Angaben eines gelehrten und kunstverständigen Japaners fußend, mancherlei Irrtümer. Beigegeben sind 85 sorgfältig ausgewählte Abbildungen in Netzdruck. Die Ausstattung des Buches ist der Anerkennung wert. Noch mehr ist dies der Fall bei dem im gleichen Verlag erschienenen Werke „Das moderne Plakat" von Jean Louis Sponsel (60 Mk.) Auch dieses Werk ist das erste deutsche über den sehr „aktuellen" Gegenstand; nur französische, englische und amerikanische Bücher (von Maindron, Hiatt und Penfield) sowie Zeitschriften (L'affiche illustrée) unterrichteten über ihn bisher. Das Umschlagtitelbild gefällt uns nicht recht; im übrigen übertrifft die vornehme Ausstattung dieses deutschen Buches merkwürdiger Weise die der genannten ausländischen Bücher und Bilderwerke bei weitem; 52 tadellos schöne Farbendrucktafeln und 266 Netzdrucke sind beigegeben. Der ausführliche Text ist sachverständig geschrieben. Weiter liegen aus dem gleichen Verlage zwei kleinere Schriften des unermüdlichen Alfred Lichtwark vor: „Blumenkultus, Wilde Blumen" und „Hamburg, Niedersachsen". In dem ersteren behandelt der Verfasser in vielfach anregender Weise eine ganze Reihe von Gegenständen, wie Blumen am Fenster, Blumenläden, Blumenkörbe, Blumenbrett und Blumengitter, Blumengläser, Töpferkunst, der Garten am Hause u. s. w. Eine Fülle feinsinniger Gedanken, die bald zum Nachdenken, bald zum Widerspruch anregen, meist aber auch unsere volle Zustimmung haben, sind in den kurzen Aufsätzen niedergelegt. Das zweite Bändchen bringt im Sonderabdruck interessante Aufsätze aus der Zeitschrift Pan, die man bezeichnen kann als einen gedrängten Abriß der Kulturgeschichte Hamburgs mit besonderer Berücksichtigung der Kunstverhältnisse, auf die ja Lichtwark im Verein mit Brinckmann einen so bestimmenden Einfluß gewonnen hat.*)

*) Im letzten Augenblick gehen uns noch vier weitere dieser trefflichen Lichtwarkschen Bände zu: „Vom Arbeitsfeld des Dilettantismus", „Uebungen

Digitized by Google

Weiter liegen eine Reihe von Bänden aus den Knackfußschen „Künstler-Monographien" (je 3 Mk.) des Verlages von Velhagen und Klasing vor. Wir nennen: Botticelli und Ghirlandajo von Ernst Steinmann, Veronese von Franz Hermann Meißner, Mantegna von Henry Thode, Schinkel von Hermann Ritter und Tizian von H. Knackfuß. Im ganzen sind nun schon 29 Bände ausgegeben worden. Es liegt in der Natur der Sache, daß diese Monographien nicht alle von gleichem Werte sind, die beste unter den genannten ist die feinsinnige Thodesche Schrift über den großen Paduaner Meister Mantegna. — Im ganzen aber sind die Mitarbeiter mit Glück ausgewählt. Ein außerordentlicher Vorzug dieser billigen Bücher liegt bekanntlich in den überaus zahlreichen Abbildungen in photomechanischer Reproduktion, welche die Verlagsbuchhandlung in richtiger Erkenntnis des Wertes der Anschauung für die Kunstgeschichte jedem Bande beigibt. Ueber die ganze Reihe dieser Monographien gibt ein netter illustrierter „Weihnachts-Miniatur-Katalog" Auskunft.

Ein ähnliches Unternehmen, wie dieses, sind die in E. A. Seemanns Verlag in Leipzig erscheinenden kunstgeschichtlichen Einzeldarstellungen von Adolf Philippi, unter dem Gesamttitel „Die Kunst der Renaissance in Italien." Gegenwärtig liegen uns fünf Bände vor (668 S. 12 Mk.): „Die Vorrenaissance" (Bildhauer von Pisa, Giotto, Fiesole), „Die Frührenaissance in Toskana und Umbrien", „Der Norden Italiens bis auf Tizian" (Mantegna, Bellini, Giorgione, Palma Vecchio), die „Hochrenaissance" (I. Lionardo da Vinci und seine Schule, II. und III. Michelangelo und Raffael). Weiter soll folgen: Tizian, Correggio und das Ende der Renaissance. — Man kann dem Verfasser nachrühmen, daß er mit gutem pädagogischen Verständnis den interessanten Stoff gesichtet hat und in klarer, wenn auch etwas trockener Darstellung verständig darbietet, so daß der Leser, der vor allem Belehrung sucht und, ohne Vorkenntnisse, die Renaissance mit ihrer Kunst nur kennen lernen will, befriedigt sein wird. Der Verlag empfiehlt die Bücher auch als Reisebegleiter auf einer Fahrt ins Kunstland Italien. Vor solcher Verwendung möchten wir abraten und hiefür vielmehr den unvergleichlich wertvolleren Cicerone von Jakob Burckhardt von neuem empfehlen. Aber zur Einführung daheim ist Philippis Darstellung geeignet. Die Verlagsbuchhandlung hat sie mit 357 guten Abbildungen ausgestattet.

Für ernstere Leser, die nicht bloß belehrt sein wollen, sondern eine fruchtbringende Gedankenarbeit mit erleben wollen, seien Georg Hirths „Aufgaben der Kunstphysiologie" erwähnt, ein Buch, das in zweiter unveränderter Auflage vorliegt (München, G. Hirth, 6 Mk.). Wir haben dem Inhalte des wertvollen, jugendfrisch und begeistert geschriebenen Buches früher zwei längere Leitartikel gewidmet. Es ist nicht ohne Mängel, wie der Verfasser selbst in seiner launigen Vorrede bekennt, trotzdem aber so reizvoll und tiefgründig, so urwüchsig selbständig, und es trifft so mitten in den Kern der Sache, daß wir es mit Vergnügen von neuem empfehlen.

Erwähnen wir im Anschluß daran die neue Ausgabe eines nicht minder gediegenen Buches anderer Art, des „Vermächtnisses" von Anselm Feuerbach (Wien, Karl Gerolds Sohn, M. 10). Die Erinnerungen, die Tagebuchaufzeichnungen und die Aphorismen des verbitterten geistvollen Künstlers, dessen Lebensschicksale so unbefriedigend und zum Teil so wahrhaft tragisch waren,

in der Betrachtung von Kunstwerken", „Die Wiedererweckung der Medaille" und „Deutsche Königsstädte". Wir kommen auf sie zurück.

Digitized by Google

bilden bekanntlich einen der wertvollsten Beiträge zur Geschichte der Kunst seiner Zeit und zur Charakteristik künstlerischer Empfindung überhaupt.

Als einen wertvollen Beitrag zur Geschichte der Kunst, insbesondere des Kunstgewerbes unserer Zeit können wir auch die „Lebenserinnerungen" Jakob von Falkes bezeichnen, des im Laufe dieses Jahres verstorbenen einstigen Direktors des österreichischen Museums für Kunst und Industrie, der an der Wiedererweckung des modernen Kunstgewerbes einen thätigen Anteil genommen hat (Leipzig, G. H. Meyer). Es ist besonders interessant, gerade jetzt, da wir an einem Wendepunkte des Kunstgewerbes zu stehen scheinen, die Lebensschilderung eines Mannes zu lesen, der in der ablaufenden ersten mehr nachschaffenden Periode eine so große Rolle gespielt hat und hier in seiner klaren, behaglichen und doch bestimmten Weise Rechenschaft über seine Schicksale, Grundsätze und Erfolge gibt. Zugleich kommt von seinem bekannten trefflichen Buche „Die Kunst im Hause" die 6. Auflage heraus (Wien, Karl Gerolds Sohn, Mk. 7.20), zu der Falke im April noch selbst das Vorwort geschrieben hat. Die sechste Auflage ist freilich nur ein fast unveränderter Abdruck der fünften. „Wenn ich sehe und untersuche", sagt Falke, „wie gegenwärtig die kunstindustriellen Lehren und Meinungen gepredigt werden, zumal jene, die sich auf englische und amerikanische Vorgänge gründen, so sind das im Grunde keine anderen, als sie von Anfang an in der »Kunst im Hause« niedergelegt und erklärt worden. Es war nicht nötig, an ihnen auch nur ein einziges Wort zu ändern. Es sind eben die Grundsätze, die in der Sache liegen und damit vom Zeitgeschmacke unabhängig sind. Sie werden, so hoffe ich, auch heute noch den guten Einfluß bethätigen, der ihnen innewohnt". Ohne in allen Einzelheiten Falkes Ansichten zu teilen, müssen wir doch bekennen, daß er in den meisten Beziehungen Recht hat — sein anregendes Buch ist in der That noch heute mit Nutzen zu lesen.

Dann sind zu erwähnen zwei architektonische Werke aus dem Verlage von Wilhelm Ernst & Sohn in Berlin: „Oberitalienische Frührenaissance", Bauten und Bildwerke der Lombardei, vom Dozenten Dr. Alfred Gotthold Meyer, und „Die architektonischen Ordnungen der Griechen und Römer" von Mauch-Bormann. Meyer hat mit seinem kunstgeschichtlich wertvollen Werke ein bisher nicht behandeltes Gebiet betreten: er schildert die lombardische Renaissance, die ihr besonderes Gepräge aus der gotischen Dombauhütte in Mailand empfangen hat. Er geht aus vom Mailänder Dom und dem Uebergangsstil, der dessen Schmuckweise einleitet. Für die Rheinlande wird der Name Uebergangsstil neuerdings als unberechtigt und nicht bezeichnend zurückgewiesen, für Italien erscheint er berechtigt. Er bezeichnet einen Ausgleich zwischen der nordischen Gotik und der in Toskana wiedergeborenen Antike. Dann kommt der Verfasser zu dem Einfluß der Florentiner Kunst auf die Lombardei durch Jacopino da Tradate Filarete und besonders Michelozzo, der die Medizeerbank und die köstliche Portinari-Kapelle bei St. Eustorgio in reiferm Florentiner Renaissancestil erbaut, während Vincenzo Foppa neben ihm die einheimisch-lombardische Weise vertritt. Den Schluß bildet die Betrachtung des Domes zu Como und der Certosa bei Pavia. Das Meyersche Buch schafft eine solide Grundlage. Das Mauchsche Werk über die architektonischen Ordnungen der Griechen und Römer, den Architekten wohl bekannt, hat in der vorliegenden 8. Auflage R. Bormann bearbeitet. An dem Grundgedanken des Werkes, „einer Stillehre der griechischen Baukunst auf Grund der Tektonik von Karl Böttticher", ist nichts geändert.

Digitized by Google

Aber die Ansichten über Böttichers Tektonik haben sich jetzt völlig geändert. Allerdings, das Mauchsche Werk behält für den Architekten vermöge der 61 vorzüglich klar gestochenen Abbildungstafeln doch seinen Wert. Mancherlei nicht unwichtige Berichtigungen auf Grund der neuen Ausgrabungen und Forschungen sind beigebracht. Auch fünf neue Tafeln zeigt es: dorische Ordnung vom Tempel des Zeus zu Olympia, dorische und korinthische Ordnung vom Pantheon bei Epidauros, jonische Ordnung vom Tempel der Minerva Polias zu Priene, den Zeustempel zu Olympia, Attaloshalle zu Athen. Es ist besonders anerkennenswert, daß die Verlagshandlung diese Zusatztafeln den Besitzern des Hauptwerks in einem Sonderhefte darbietet, so daß sie nicht genötigt sind, das Ganze nochmals (für 16 Mk.) anzuschaffen.

Im Verlag von Paul Neff in Stuttgart erschien der erste Teil eines „Vademekums für Künstler und Kunstfreunde" von Dr. F. Sauerhering. Es will ein systematisches, nach Stoffen geordnetes Verzeichnis der bedeutensten Malerwerke aller Zeiten sein. Der erste Teil verzeichnet die Geschichtsbilder von der ältesten Zeit bis 1896 nach dem Alphabet.

In zweiter Auflage liegt von den Handbüchern des kgl. Museums zu Berlin „Der Kupferstich" von Friedrich Lippmann vor. Es ist in einiger Beziehung ergänzt worden, im wesentlichen aber unverändert geblieben als die bekannte verläßliche kleine Geschichte des Kupferstichs mit Literaturverzeichnis und Einführung in die Technik.

Den Freunden Dantes ist ein auch mit Bilderbeigaben schön ausgestattetes Werk aus dem Verlage von Breitkopf & Härtel gewidmet, „Iconografia Dantesca" von Ludwig Volkmann. Es gibt ein beschreibendes Verzeichnis aller Bilder zur göttlichen Komödie, die vom 14. Jahrhundert an bis in die Neuzeit geschaffen worden sind. Der Verfasser wollte ein möglichst einheitliches und abgeschlossenes Bild davon geben, wie ein gewaltiges Dichterwerk durch die Jahrhunderte verschiedenartige künstlerische Interpretation gefunden und wie jede Zeit und Nation ihren eigenen Geist und ihr eigenes Formgefühl herausgelesen oder hineingetragen hat von Orcagna bis auf Böcklin, Klinger, Greiner und Trübner. Allein die Bibel dürfte in der bildenden Kunst eine noch größere Bedeutung erlangt haben. Volkmann zählt 172 Künstler auf.

Paul Schumann.

Neue Kunstblätter und Bilderwerke.

Wenn nichts anderes das schnelle Aufblühen unsrer bildenden Kunst erkennen ließe, dieses ganz merkwürdige Aufblühen mitten zwischen anfänglicher Teilnahmslosigkeit der großen Mengen auch der „Gebildeten", schon das häufige Erscheinen von Mappen spräche vernehmlich davon, die ohne viel Rücksicht auf die Käuferschaft den Künstlern und den intimen Kunstfreunden die Hand der Künstler weisen. Da sind die „Lithographien", die der Verein für Originalradierung Karlsruhe" bei E. Kundt dort herausgegeben hat, indem er durch diese Thatsache zugleich das Aufblühen der Lithographie gegenüber der noch eben am meisten gepflegten Radierung sehr charakteristisch bezeugte. Wer hätte sich früher viel mit solchen Blättern beschäftigt, jetzt sind die „Beiträge" dieser wertvollen Mappe eines zwar kleinen, aber doch willigen Publikums immerhin schon gewiß. Da ist desselben Vereins neuestes Heft von Original-Radierungen, nun schon das vierte und ein besonders ge-

Digitized by Google

lungenes, das uns mit seinen durchweg guten, zum Teil aber wirklich wunderschönen Blättern die höchste Achtung vor diesem Karlsruher Kunstzentrum abnötigt. Schade, daß wir es so spät erhielten, daß wir selbst diese Zeilen nur in der Korrektur einfügen, die Mappe aber nicht mehr eigentlich besprechen können. Die „Vierteljahreshefte des Dresdner Vereins bildender Künstler" (durch E. Arnolds Hofbuchhandlung zu beziehen) setzen in noch höherem Maße Verständnis für die malerischen Bestrebungen des jungen Geschlechtes voraus: hier liegt ihr besonderer Wert, hieraus ergibt sich die Begrenzung ihres Publikums. Dagegen sucht die neue Mappe „Aus Worpswede" (Berlin, Fischer & Franke, Ausgaben von 30 bis 200 Mark) mit ihren 12 Radierungen von Hans am Ende, Mackensen, Overbeck und Vogeler augenscheinlich nach Verbindung mit weiteren Kunstfreundkreisen, und sie verdiente auch, solche zu finden. Möge die Kraft, welche die Worpsweder aus ihrem Leben in ursprünglicher Natur gewonnen haben, möglichst wenig von künstlerischen Moden bekränkelt werden! Sieht man, wie sie gelegentlich ein dunkles Bild mit einem helleren Rahmen mit Pflanzenformen umzeichnen, der es noch dunkler macht, oder beinahe praeraffaelitisch stilisiren, oder die Aetzfehler stehen lassen, als wäre Unsauberkeit etwas „Künstlerisches", so kann einem wohl einmal bange werden, aber ein Sündiger in dieser Beziehung, Vogeler, gibt auch wieder mit der „Lärche" ein ganz entzückend schönes Blatt, gesättigt mit inniger Naturpoesie, einen „Treffer", wie sie selten sind. Und bei weitem das meiste aus Worpswede ist doch schlicht, natürlich und gesund. Jedenfalls bringt die Mappe an Einzelnem genügend viel gutes, um sich als Ganzes zu empfehlen. Gewöhnen wir uns daran, solche wirklich auf Kunstwerte hin zusammengestellte Mappe Weihnachts zu verschenken, wir verschaffen unsern Malern eine gar nicht unwesentliche Stütze.

Von Mappen, die einem Künstler allein „gehören", liegt eine von Sascha Schneider vor, zwölf gute Holzschnitte in vorzüglichen Drucken auf japanischem Papier (Leipzig, J. J. Weber. Schneider ist gewiß ein starkes Talent von ausgesprochener Eigenart, wenn man ihn aber neuerlich bespricht, als stände er auf dem Musenberg gleich neben Klinger, so ist das nur ein schmerzender Beweis dafür, wie wenig Klinger in seinem Wesen noch erkannt wird. Von dem wahrhaft herrlichen inneren Feuer, das in seiner Phantasie die Vorstellungen umschmilzt zu Gesichten, ist bei Schneider keine Spur, man könnte auf ihn das sehr zu Unrecht für Hebbel geprägte Wort anwenden: „er hat eine Phantasie, die unterm Eise brütet." Mich persönlich überzeugt, „bannt" sie überhaupt nur auf wenigen Blättern, wie auf dem „Gefühl der Abhängigkeit", auf den meisten scheint mir ein phantastischer Einfall mit nüchterner Ueberlegung „ausgeführt", so daß drei Vierteile vom Bilde trockene Allegorie bleiben. Man vergleiche ferner, wie ein Großer, wie Klinger, Licht und Schatten, das „Kolorit" auch in der Griffelkunst zum Dienste der Stimmung zu zwingen weiß, und wie selten einmal das Schneider gelingt! Daß er viel Fremdländisches, man sagt ja: Asiatisches in seiner Art hat, bedeutet keine Bemängelung, muß aber, wenn man ihn einmal kennzeichnen will, auch betont werden. Jedenfalls dürfen wir Deutsche ihn ersuchen, unsere großen Dichtungen in Frieden zu lassen, wenn er sie nicht künstlerisch ernst behandeln will. Seine Zeichnungen zum „Faust" aber, die zu einem neuen Faust-Prachtwerk (Mk. 6.—) des Druckmannschen Verlags in Hannover haben herhalten müssen, machen den Eindruck, als wäre es Herrn Schneider auf nichts angekommen, als aufs möglichst schnell zu verdienende

Digitized by Google

Honorar: ich weiß nicht, ob sich jemals ein deutscher Künstler mit solcher Unverfrorenheit am Faust versündigt hat, wie er mit diesem aus dem Handgelenk gelieferten genialischen Albernheiten.

Da ist Fräulein Clara von Rappard mit ihren „Studien und Phantasien" (München, Bruckmann, Mk. 25.—) ungefährlicher, sie gibt sich zwar auch ein bischen à la Genie, aber ihr glaubts keiner so leicht, denn ihr Zyklus „Die Schuld" und das sonstige Wilde macht keinem gruseln und ihr Zahmes ist liebenswürdig unbedeutend. Man freut sich beim Durchsehen, daß Fräulein v. Rappard etwas gelernt hat, lächelt, dankt und legts beiseite.

Wilhelm Steinhausen dagegen! Ja, das ist wieder ein Ganzer wie sein Freund Hans Thoma, von dem übrigens jetzt bei Breitkopf & Härtel die „Kostümentwürfe zu Wagners Ring der Nibelungen" (M. 10.—) mit einer Einleitung von Henry Thode erschienen sind. Steinhausen hat uns Randzeichnungen zu Brentanos „Chronika eines fahrenden Schülers" beschеert, oder richtiger, der Frankfurter Verlag von Heinrich Keller hat sie uns beschеert, denn es handelt sich um alte, nur eben noch nicht veröffentlichte Arbeiten. Wer die Geschichte unseres Kunsthandwerkes kennt, dem wird da eine Nebensache zuerst auffallen: Steinhausen hat schon lange unsre deutschen Naturformen zu Ornamenten benützt, ehe die meisten anderen es thaten, in einer Weise freilich, die jetzt diese vielfach wieder aufgegeben haben. Hauptsache aber sind doch wohl die Hauptbilder — ist Wald und Berg je traulicher, herzlicher, inniger geschildert worden, als von diesem „Alten"? Und wie kerndeutsch sein religiöses Empfinden! Auch das „Abendmahl" (Mk. 10.—) und die drei Lichtdrucke, die nach seinen Lithographien unter Breitkopf & Härtels „Zeitgenössischen Kunstblättern" (zu je 2 Mk.) erschienen sind, besonders die aus dem Tiefsten empfundene „Heilung des Blindgeborenen", erweisen Steinhausen als einen der wenigen im Kerne echten religiösen Maler der Gegenwart. Deshalb dürfen wir auch an ein älteres seiner Werke erinnern, an das mit seinem Bruder Heinrich zusammen herausgegebene Weihnachtsbuch „Die Geschichte von der Geburt unseres Herrn" (Frankfurt, Schriften-Niederlage des evang. Vereins.

Sonst ist zwar kein Mangel an neuen „religiösen" Prachtwerken, wohl aber an guten Büchern, die man mit diesem eigentlich dummen Namen rufen könnte. C. Steinkamps „Lasset die Kleinen zu mir kommen" mit farbigen Bildern von Kaempffer dazu (Duisburg, J. A. Steinkamp, Mk. 8.—) ist unter den heurigen immerhin das beste. Käme es nur auf die Farbendrucke an, verdiente es eine Ia als Zensur, denn diese machen der Kunstanstalt, wenn man den billigen Preis bedenkt, alle Ehre. Aber die rechte Innerlichkeit des Erfassens?... Einige sehr feine Einzelheiten sind in den ornamentalen Umrahmungen.

Wenden wir uns Kunstpublikationen zu, bei denen sichs um wirkliche oder sogenannte „mechanische Reproduktion" handelt, so sind vor allen übrigen die Farbendrucke aus dem Verlag von Trowitzsch & Sohn in Frankfurt a. O. zu nennen. Vor allen übrigen, denn in Wahrheit handelt sichs hier nicht um mechanische Reproduktionen, sondern um vervielfältigte Kopien einer überaus schwierigen und mühseligen Technik, die doch zugleich wirklich künstlerisches Gefühl vom Kopisten verlangt. Wir haben von dieser Technik und den ganz besonderen Verdiensten, welche sich die Firma Trowitzsch um sie erworben hat, früher des eingehenderen gesprochen, wir können unser wärmstes Lob auch angesichts der neuen Blätter nur wiederholen. Die Madonna del Granduca (Mk. 30.—), Renis „Beatrice Cenci" (Mk. 22.50), Van Dycks Töchterlein Karls I.

Digitized by Google

nach dem berühmten Pastell von S. Luca und ein Mengsscher Mädchenkopf (Mk. 22.50) sind die heurigen Gaben, unter denen sich besonders der Van Dyck Freunde machen wird, wo er hinkommt. Da ist allerdings vom „Oeldruck" keine Spur mehr geblieben, das wirkt wie ein meisterhaftes Original. Aber man braucht ja seine Wahl nicht auf die neuesten Blätter von Trowitzsch zu beschränken, — an seine Reproduktion von Giorgiones wunderbarem „Konzert" (M. 30.—) wenigstens möcht ich immer wieder erinnern. Auch an die von Cranachs „Selbstbildnis" (Mk. 22.50), — dieses mit dem Wunsche daß Trowitzschs Anstalt unser Volk künftig häufiger mit Werken seiner eigenen Meister beschenke. Alle diese Trowitzschen Blätter sind auch in künstlerisch angepaßten Rahmen im Charakter der betreffenden Zeit zu erhalten.

Von Trowitzsch zu Julius Schmidt in Florenz, für dessen kleine Reproduktionen infolge entschädigender Anzeigenaufträge in deutschen Blättern recht viel Reklame gemacht wird! Es sind einfach gute kleine Nachätzungen in ein paar Tönen. Die Wickelkinder von Della Robbia und seine Madonna gehören nun sicher zu dem Anmutigsten aus ihrer Zeit — aber für 5 photochemische Reproduktiönchen sind 2 Mark viel und für eine einzige, die Madonna, ist $1^1/_2$ Mk. sogar unglaublich viel Geld. Hirth liefert in seinem „Formenschatz" 15 ebenso große, und auch gelegentlich bunte darunter, für 1,25 Mark.

Von einfarbigen Nachbildungen auf photographischer Grundlage bringt das Wichtigste das große Sammelwerk „Die Kaiserliche Gemälde-Galerie Wien" des Welthauses Braun, Clement & Co. in Dornach und Paris. Da ihre berühmten unveränderlichen Kohle-Drucke natürlich all unsern Lesern bekannt sind, genügt der Hinweis darauf, daß nun auch diese herrliche Sammlung in ihre Galeriewerke einbezogen ist. Da der hohe Preis (9 und 12 Mark für das Blatt) den Braunschen Photographien vor vielen Orten eben doch im Wege steht, hat übrigens der Bruckmannsche Verlag in München begonnen, mit unaufgezogenen kleineren photochemischen Reproduktionen der Nachfrage nach billigen Vervielfältigungen alter Bilder mit großer Vollständigkeit entgegenzukommen. Zunächst wird die Münchner Pinakothek in dieser Weise „herausgegeben". Die Blätter sind im Verhältnis zu dem Preise von 1 Mark für das Stück recht gut.

In einem schönen Neudrucke liegen dann Hogarths Werke vor, „in verkleinerten aber vollständigen Kopien". Die Dieterichsche Verlagsbuchhandlung zu Leipzig bringt sie zusammen mit dem in besondern Oktavband gefaßten Lichtenburgischen Texte für 25 Mark in den Handel. Es ist eine durchaus gute und auch gut und geschmackvoll ausgestattete Ausgabe, mit der Hogarths zweihundertster Geburtstag (am 10. Dezember) geehrt werden soll. Merkwürdige Gedanken erweckt es, wenn man dieses Werk mit den „Bildern aus dem Familienleben" von Thomas Theodor Heine (München, Langen, Mk. 7.50) vergleicht. Wird Heine später einmal als ein Hogarth unsrer Zeit bezeichnet werden? Ebenso geistreich ist er gewiß, aber geistreich als Künstler, als künstlerischer Charakteristiker, als Künstler überhaupt Hogarth weit überlegen. Humor hat weder der eine noch der andre, Witz hat Heine mehr. Gar keine Frage, daß er zu Zeiten abstoßend und verletzend ist bis zum Unerträglichen, und es wirkt fast selbst wie ein Heinescher Spott, daß seine Sachen sich gleichsam zum Christbaum empfehlen — aber mir scheints für den allgemeinen Haushalt der Kunst doch gut, daß auf ihrer äußersten Linken auch Leben ist.

Von andersartigen Sammelwerken künstlerischer Reproduktionen sprechen wir demnächst.

Digitized by Google

Weihnachts-Allerlei.

Zwei ungewöhnlich gute Bücher hat diesmal die sonst an Gutem so knappe Literatur der Essayisten aufzuweisen, und sie werden unsere Leser besonders interessieren, da sie beide aus dem Kreise der Kunstwart-Mitarbeiter stammen. Von Karl Otto Erdmanns gesammelten Essays „Alltägliches und Neues" (Leipzig, Eugen Diederichs, Mk. 5.—, geb. Mk. 6.—) sind die ästhetischen zumeist im Kunstwart, die nicht ästhetischen in den angesehensten allgemeineren Blättern schon gedruckt, alle aber für den Abdruck im Buche neu bearbeitet worden. Ein paar Titel mögen sagen, was Erdmann hier abgesehen von ästhetischen Dingen bespricht: „Monarchisches Gefühl", „Gleichheit", „Die Zukunft der Höflichkeit", „Warum zieht man den Hut?", „Moralunterricht in Frankreich", „Schutzgedanken und Schutzgefühle". Wir wissen für denkfreudige Wahrheitssucher nichts Erfrischenderes, als diese Abhandlungen eines der feinsten und klarsten Geister unserer Literatur. Mit einer Voraussetzungslosigkeit des kritischen Bewußtseins, die den Meister in psychologischer Analyse erweist, gliedert und klärt Erdmann die behandelten Probleme, bis oft völlig neue Ergebnisse weite Ausblicke eröffnen. Und wie den Denker müssen wir den Schriftsteller bewundern, der auch das Tiefe in so lichter, ja, oft in geistvoll heiterer Weise anregend und fesselnd zu sagen weiß.

Von Karl Spittelers „Lachenden Wahrheiten" (gleicher Verlag, Mk. 4.20, geb. Mk. 5.—) sind gleichfalls viele zuerst im Kunstwart gesagt worden. Liegt bei Erdmanns Aufsätzen trotz der feinen Form der Nachdruck auf dem Was, so liegt er bei Spitteler auf dem Wie: Erdmann ist es vor allem um Erkenntnis zu thun, Spitteler um Anregung, Erdmann ist mehr Forscher, Spitteler, der Poet, auch als Essayist mehr Künstler. In manchen Stücken freilich, so in dem Abschnitt „Drama", vermittelt uns auch Spitteler Kenntnis und Erkenntnis als Gelehrter. Zumeist aber zeigt er uns „von Blatt zu Blatt, daß jeglich Ding zwei Seiten hat", indem er die minder beachtete mit funkelndem Geiste beleuchtet. Ich halte das nicht nur für eine höchst unterhaltsame, sondern auch für eine recht verdienstliche Thätigkeit: Spitteler hilft in Fluß zu halten, was nicht erstarren darf. Wer den Wert seiner kleinen Essay-Kunstwerke danach abschätzen wollte, „ob man sie unterschreiben kann", hätte keinen Hauch seines eigentlichen Geistes verspürt, und doch dient Spitteler der Wahrheit in hohem Maße. Wir kommen auf sein wie auf Erdmanns Buch gelegentlich zurück.

Von Otto Ernsts „Buch der Hoffnung" ist der zweite Band da (Hamburg, E. Kloß, Mk. 4.—), er bespricht „Pädagogik und öffentliches Leben". Dieses Inhalts wegen geht er uns minder an als der erste, hinweisen aber möchten wir doch auch auf ihn. Denn was Otto Ernst von der „Pädagogik der Kunst", vom „ästhetischen Pöbel" und von der „Lyrik in der Schule" sagt, ist denn doch auch für uns sehr „einschlägig", während noch mancher andere Aufsatz mit geraden Wegs aus dem Leben geholten Gedanken jeden warmen und gescheiten Mann angeht, ergo auch unsere Leser. Von den kunstpädagogischen Aufsätzen des Bandes sprechen wir wohl noch.

*

Von literaturgeschichtlichen Werken, die im Kunstwart noch nicht besprochen sind, kämen an erster Stelle zur Sprache die „Geschichte der deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart" von Friedrich Vogt und Max Koch (Leipzig, Bibliographisches

Digitized by Google

Institut, geb. Mk. 15.—, ein mit reichem Bilderwerk ausgestatteter Band von 756 Seiten. Aber die Wichtigkeit der Sache verlangt hier eine eingehendere Beurteilung, als wir sie in der Weihnachtsschau geben könnten, — begnügen wir uns also jetzt mit diesem vorweihnachtlichen Hinweis. Dasselbe gilt von der eben erst erschienenen zweiten Auflage von Adolf Sterns „Studien zur Literatur der Gegenwart" (Dresden, E. A. Koch, geb. Mk. 12,50). Dagegen können wir Karl Storcks „Deutsche Literaturgeschichte für das deutsche Haus" (Stuttgart, Jos. Roth, geb. Mk. 4,20) wohl in Kürze erledigen, denn sie ist dem Wesen nach wirklich nicht viel mehr, als eine gut gemeinte Bearbeitung der Literaturgeschichte von Leixner, Storcks „väterlichem Freunde". Wir möchten da doch lieber das Leixnersche Werk selber empfehlen, oder, wo es zu teuer ist, die kleineren Bücher von Bartels oder von Koch.

Außer dem besprochenen Buche von Bartels ist noch von Paul Schlenther eines über Gerhart Hauptmann erschienen (Berlin, S. Fischer, Mk. 5.—), ein schöner Band mit Lichtdruck-Bildnissen. Nicht nur in der Ausstattung, auch im Text ist er augenscheinlich auf ein möglichst großes Publikum eingerichtet, und so wird er wohl bald eine Lieblingslektüre all der Leute werden, die für Hauptmann schwärmen, weil das Mode ist. Mit mancher Mitteilung freilich wird diese Arbeit aus dem Kreise der Hauptmannschen Engeren den Weiteren auch Neues geben und Neues, das zur Erkenntnis des Hauptmannschen Wesens beiträgt. Dabei liest sich das Buch leicht und lustig. Wenn wir es aber als eine andersartige jedoch gleichwertige Gabe neben der Bartelsschen Arbeit nennen hören, so erheben wir Protest. Schlenther will, sagt er, „nicht urteilen, sondern nur darstellen", in Wahrheit jedoch urteilt er, wo er nur von Hauptmannschen Werken spricht, nur daß er niemals sein Urteil begründet und daß dieses Urteil fast ausnahmslos nur suggerierte Bewunderung des Jüngers ist, der auch sein Fühlen vom Meister befehligen läßt. Solch ein Buch kann unterhaltend und durch sein Material belehrend sein, und für ein großes Publikum, das zunächst einmal nicht zur Kritik sondern zur Genußfähigkeit anzulernen ist, ist es auch sicherlich das richtige. Sehr viel mehr aber erfordert und sehr viel wichtiger für unsere Geisteskultur ist doch wohl der Versuch, aus der Gegenwart heraus eine Dichterpersönlichkeit so zu erkennen, wie sie die Zukunft sehen wird. Das zu können, ist für jede ernste Kunstbetrachtung das Problem, hinauszukommen über die verwirrenden Einflüsse des Tages. Möglich, man kann's nie. Gewiß, daß in seinem besonderen Falle auch Bartels hier und dort irrt, wie jeder, der sich an solche Aufgaben wagt. Wenn aber der Weg selbst niemals zum Ziele führte, der Mann, der das Wesen echter Kritik wie kein zweiter verstanden, hat er mit Unrecht gesagt: das Beglückende ist das Suchen? Die gedankenerweckende und bildende Geistesarbeit des Bartelsschen Buchs hebt es hoch über Schlenthers hübsche Schrift hinaus, als die erstere größere Gabe echter literarischer Kritik, die seit langer Zeit in Deutschland erschienen ist.

*

Die Liebe zur deutschen poetischen Volkskunst hat zwei sehr erfreuliche Gaben gezeitigt. Die schönste heißt „Deutsches Kinderlied und Kinderspiel" von Franz Magnus Böhme (Leipzig, Breitkopf und Härtel, M. 12) und bedeutet ein höchst wertvolles Geschenk für unser Volk. Böhme hat über Kinderlied und Kinderspiel „Volksüberlieferungen aus allen Landen deutscher Zunge gesammelt, geordnet und mit Angabe der Quellen, erläuternden Anmerkungen und den zugehörigen Melodien herausgegeben" in einem dicken

Digitized by Google

Bande. In dem singt und rauscht es vom Jungbrunnen. Denn die mächtige Gelehrsamkeit, die nebenbei auch darin steckt, brummt nur so wie im Untertone mit: Böhme ist augenscheinlich das Herz warm und froh geworden beim Schöpfen, und nun sehen wir auf den klaren Wellen trotz all der philologischen Arbeit kein Stäublein aus der Schulmeisterstube mehr. Ein Wort herzlichen Dankes für diesen Hausschatz ist da wirklich die richtigste Besprechung. Aber auch Joseph Wichner verdient eines für seine „Stundenrufe und Lieder deutscher Nachtwächter" (Regensburg, Nationale Verlagsanstalt, M. 4.—). Der hat vor Jahren eine öffentliche Bitte erlassen, ihm Nachtwächterlieder in Wort und Ton mitzuteilen, ehe sie von der Neuzeit weggekehrt werden, und nun gibt er uns, was er gesammelt hat. Eine Einleitung über die Nachtwächtergilde und ihre Lieder und noch andere heitere und ernste Beigaben werden dem hübschen Büchlein den Weg erleichtern, das gleich dem vorigen anheimelt.

Der Stimmung und Absicht nach diesen genannten nahe verwandt, ist das Buch des Freiherrn Otto von Reinsberg-Düringsfeld: „Das festliche Jahr in Sitten, Gebräuchen, Aberglauben und Festen der germanischen Völker." Es hat lange im Handel gefehlt, nun ist es in zweiter Auflage (geb. M. 7,50, mit farbigen Tafeln M. 10.—) bei Barsdorf in Leipzig erschienen. Monat für Monat werden hier die Volksbräuche beschrieben und mit Bildern erläutert. Zur Hebung des Heimat- und Volksgefühls liegen dabei gute Werkzeuge.

*

Von den Geschichtsbüchern, die unsere Kreise berühren, sei „Kaiser Wilhelm I." von Erich Marcks, (Leipzig, Dunker & Humblot, geb. Mk. 7.—) genannt, eine ergänzte Sonderausgabe aus der „Allgemeinen deutschen Biographie", für welche der Verfasser „den durch Heinrich von Sybels Tod verwaisten Artikel über Wilhelm I." übernommen hatte. Marcks bekennt sich zu herzlicher Liebe und Ehrfurcht gegen Wilhelm I, dennoch ist sein Werk als „oppositionell" empfunden worden, weil er in ihm nicht „Wilhelm den Großen" sieht. Unserer Meinung nach ist seine Schrift von allen in diesem Jubeljahre über den „alten Herrn" erschienenen Büchern so ziemlich die einzige, die ernst genommen werden kann. Als „Festschrift" ist sie freilich auch gar nicht gedacht worden.

Eine illustrierte „Geschichte der neuesten Zeit" von Begründung des zweiten napoleonischen Kaiserreichs bis zur Gegenwart hat Otto Kaemmel bei Spamer in Leipzig (geb. Mk. 12.—) herausgegeben. Ihr Standpunkt ist ziemlich schlichtweg der nationalliberale, was uns da und dort, wo das Verständnis für Andersdenkende versagt, nicht eben erfreulich berührt hat — aber die Geschichte der jüngsten Zeit, die mit kräftiger Hochhaltung der eigenen Ideale ein Verständnis für gegnerische verbände und somit das Getriebe der politischen Welt ohne Parteimoralisieren begriffe, ist ja noch nicht geschrieben. Kaemmels Werk hat vor seinen meisten Mitbewerbern Vorzüge; es ist von einem nicht nur in seinem „Fach" trefflich unterrichteten Manne geschrieben, dem sich der Begriff „Geschichte" keineswegs auf das politische Wesen beschränkt, ist gut geschrieben und ist ungemein klar auf- und zusammengebaut. Für annähernd den gleichen Zeitraum darf es wohl unbedenklich als die beste der populären Darstellungen bezeichnet werden.

Hans Blums „Jubiläumsgabe für das deutsche Volk": „Die deutsche Revolution 1848—49" (Leipzig, Eugen Diederichs, geb. Mk. 12.) verleugnet

Digitized by Google

in der Zahmheit ihres Textes seinen Verfasser nicht, und auch darin nicht, daß dieser Text oft mit recht wenig Tiefgang durch die Wellen schwimmt. Aber er thut das wohlgesteuert und mit einer gewissen Grazie: das Buch liest sich „wie ein Roman": hier spannend, dort behaglich, immer unterhaltend. Sein Hauptwert aber liegt in den Bildern und sonstigen Beigaben von Facsimile-Reproduktionen zeitgenössischer Proklamationen, Flugblättern, Zeitungsnummern, Bildnissen, einzelner Karrikaturen u. s. w., die in ihrer Gesamtheit jene merkwürdige Zeit in wundersamer Anschaulichkeit wieder aufleben lassen. Wer das genießen will, dem braucht man das Blumsche Buch nicht erst zu empfehlen, denn es gibt gar nichts anderes, das dann mit zur Wahl stände.

*

Wenn wir heuer, wie wir dies alljährlich mit lebhaftem Interesse thun, die neuen naturwissenschaftlichen Werke mustern, die auch für den Kunstfreund neue Brücken zum Reiche der großen Mutter bedeuten, so begegnen wir mit besonderer Freude drei weiteren Bänden des vortrefflichen „Hausschatzes des Wissens" aus dem J. Neumannschen Verlage zu Neudamm. Zwei davon (über 2200 Seiten groß Lexikonoktav mit etwa 1000 Abbildungen gebunden für 15 Mk.!) entfallen auf „Das Tierreich", zu dessen Besprechung sich sechs tüchtige Fachmänner hier verbunden haben: Heck, Matschie, Martens, Dürigen, Staby und Krieghoff. Es handelt sich um ein populäres Buch, wie aber hebt es sich von den üblichen „Naturgeschichten" ab die nach dem Vorbild des großen und kleinen Brehm neben ein wenig äußerlicher Beschreibung vor allem anekdotisch gewürzte Plauderei über Dinge bieten, die mit Kenntnissen viel mehr als mit Erkenntnis zu thun haben. Hier ist überall das Organische betont, der Zusammenhang, die Entwicklung, und so tritt der wichtigste und doch in populären Büchern am schlimmsten vernachlässigte Teil der Tierkunde, die vergleichende Anatomie, weit stärker als sonst üblich ist, hervor. Entschließen sich die Bearbeiter bei späteren Auflagen noch zur Vermehrung der vergleichenden graphischen Darstellungen, so wird nicht viel mehr zu wünschen übrig bleiben. Die Schilderungen durch das Wort sind überall anregend und lebendig, so daß wir dem Werk von Herzen den besten Erfolg wünschen. Auch „Das Pflanzenreich" von K. Schumann und Gilg (geb. 7.50 Mk.) bemüht sich, trockene Beschreibung zu vermeiden; das Buch wird durch einen guten „Ueberblick über den Bau und die wichtigsten Lebensformen der Pflanzen" eingeleitet und führt auch im weiteren Verlaufe oft zu deutendem Verweilen bei merkwürdigen Thatsachen. Die von uns früher besten Gewissens gerühmte „Entwicklungsgeschichte der Natur" von Bölsche, welche die beiden ersten Bände dieses „Hausschatzes" umfaßt, hat durch diese neuen jedenfalls eine sehr befriedigende Ergänzung erfahren.

Was wir sonst von derlei Werken zu nennen haben, bezieht sich auf angewandte Naturwissenschaft; freilich, das Wort in weitem Sinne genommen. Da möchten wir denn endlich einmal auf Ludwig Beckmanns „Geschichte und Beschreibung der Rassen des Hundes" (Braunschweig, Vieweg, 2 Bände, geb. Mk. 72.—) auch unsere Leser aufmerksam machen als auf das beste und eingehendste deutsche Werk, das sich überhaupt mit unserem treuesten Genossen beschäftigt. Gediegen in seinem wissenschaftlichen Wert, musterhaft in seiner Illustration und vornehm in seiner Ausstattung gehört diese Monographie zu dem „Schatze" des Tierfreundes. Steht sie dem Stoffe nach, freilich auch im Preise, so hoch über dem nächstzunennenden Buch, wie eben der Hund über Frosch und Molch, so darf uns das nicht hindern, von unserm Stand-

Digitized by Google

punkte aus auch die Liebhaberbeschäftigung mit Reptilen und Amphibien willkommen zu heißen, der Dr. E. Zermokes „Leitfaden für Aquarien- und Terrarienfreunde" (geb. Mk. 6.—) dient, indem er nicht nur alles mögliche „Praktische" mitteilt, sondern auch über die Herren Bewohner solcher Glaspaläste naturgeschichtlich aufklärt. Sein Verlag, Gustav Schmidt, vorm. Rob. Oppenheim in Berlin, macht sich überhaupt um das Popularisiren der Naturwissenschaften sehr verdient. Das hübsche „Botanische Bilderbuch" für Jung und Alt (geb. Mk. 6.—) von Franz Bley, von dem der erste, die erste Jahreshälfte umfassende Teil erschienen ist, will nur erstes Hilfsmittel zum Kennenlernen der Pflanzen sein. Ehe der beste und lehrreichste Weg dazu, das Bestimmen, beschritten wird, mag es am Platze sein: es soll das Interesse wecken, welches das Bestimmen voraussetzt. Die Vorgeschritteneren sucht der gleiche Verlag mit Hesdörffers illustrierter Zeitschrift für alle Naturfreunde „Natur und Haus" (jetzt 6 Mk.) in gleicher Richtung zu fördern, wie er durch gut praktische Lehrbücher die Beschäftigung mit Tier und Pflanze in Haus und Garten unterstützt. Diesmal bescheert er uns noch einen billigen und nützlichen Auszug aus Hesdörffers großem „Handbuch der praktischen Zimmergärtnerei", eine „Anleitung zur Blumenpflege im Hause" (geb. Mk. 3.—). So wird fortwährend die Zahl der Hilfsmittel erweitert, die der Freude an der Natur und damit von fernem her der Freude an der Kunst vorarbeiten, welche zwei ja, als Freude am Lebendigen, einer Quelle sind. Von Werken über Gartenkunst haben wir voriges Jahr gesprochen. Für Landschaftsgärtnerei kommt an erster Stelle das beinahe klassische Handbuch „die Landschafts-Gärtnerei" von E. Petzold in Frage, dessen zweite Auflage (Mk. 15.—) bei Georg Heinrich Meyer in Leipzig verlegt ist.

Es sei erlaubt, im Anschluß an diese Werke des reich illustrierten geographischen Hausbuchs „Die Erde und ihre Völker" von Friedrich von Hellwald zu gedenken, dessen vierte Auflage (geb. Mk. 16.50) soeben die Stuttgarter „Union" veröffentlicht. Willi Ule hat mit großem Takt die schwierige Aufgabe gelöst, das zuletzt vor mehr als zehn Jahren erschienene Buch als „echten Hellwald" zu erhalten und doch der Gegenwart anzupassen. Hier genüge die auf ziemlich eingehende Vergleiche gestützte Versicherung, daß das Werk Hellwalds in Ules Bearbeitung eine Empfehlung unbedingt mehr verdient, als seine Konkurrenten.

*

Der Kunstwart hat schon wiederholt auf die Bedeutung unserer billigen Büchersammlungen für die Verbreiterung unserer Volksbildung hingewiesen. Ihre Bestrebungen zu verfolgen und, so weit sie gut sind, zu unterstützen, scheint fast wichtiger sogar als die Aufmerksamkeit auf die Volksbühnenbewegung, denn der Wirkungskreis dieser „Kollektionen" ist weit größer. Ein Beweis dafür ist schon ihre Lebensfähigkeit, die sich auch jetzt, wo wir drei „Universal-Bibliotheken" neben einander haben, nicht abzuschwächen scheint, denn alle drei: „Reclams Universalbibliothek", „Hendels Bibliothek der Gesamtliteratur" und „Meyers Volksbücher" vermehren beständig ihre Nummernzahl. Der Grundstock der drei Sammlungen bleibt ja natürlich das große Material, das ihnen in den Literaturen der Vergangenheit des In- und Auslandes autorenhonorarfrei zur Verfügung steht. Dieses bietet am vollständigsten vorläufig noch die älteste, die Reclamsche Sammlung. Die jüngst freigewordenen Autoren — Darwin, Schopenhauer, Hebbel,

Digitized by Google

Otto Ludwig — finden sich jedoch auch in Hendels Bibliothek in ziemlicher Vollständigkeit und recht hübscher Ausstattung vor.

Erst jenseits dieser allgemeinen Freiweide macht sich geltend, was der Einzelne von Besonderem erstrebt. Da zeigt sich, vielleicht ein segensreicher Einfluß der Konkurrenz, bei allen dreien das lebhafte Bestreben, dem gemeinsamen und auch unserem Feinde, der Leihbibliothek dadurch Abbruch zu thun, daß man mehr und mehr gute Unterhaltungslektüre zeitgenössischer Autoren bietet. Vorerst allerdings noch mehr Uebersetzungen als Originalwerke heimischer Autoren. Immerhin begegnen wir bei Reclam neben einer Reihe von Ausländern Erzählern wie Heiberg, Blüthgen, Beetschen, Peschkau, Pötzl, Röhl. Von den andern Publikationen der Universal-Bibliothek ist besonders die Herausgabe von „Tausend und einer Nacht" in vollständiger Uebertragung verdienstlich. Außerdem hat Reklam seine Klassiker-Sammlung durch Rückerts ausgewählte Werke in sechs hübsch gebundenen Bänden vermehrt. Eine gute Auswahl von Rückerts Gedichten ist übrigens auch von Göschen herausgeben worden. Bei Hendel ist kürzlich eine Auswahl aus den wundervollen Tagebüchern Hebbels und ein umfangreicher „Neuer poetischer Hausschatz" von Barthel (nicht Bartels) erschienen, der als Materialsammlung Wert hat. Aus Meyers Volksbüchern sind die kleinen unillustrierten Einzelausgaben aus Brehms Tierleben besonders zu nennen.

Auch die meisten Sammelausgaben, welche nur Erzählungsliteratur bringen, zeigen mehr als früher das Bestreben, statt meist mittelmäßiger Uebersetzungen ausländischer Durchschnittsware deutsche Schriftwerke zu geben. Diese Tendenz ist namentlich in Engelhorns Romanbibliothek, die neuerdings wieder Bände von Helene Böhlau, Wolzogen, Hopfen, Heigel bringt, zu bemerken. Sie könnte noch stärker hervortreten: Es ist gewiß nichts dagegen einzuwenden, wenn uns Vergas „Königstigerin" in guter Uebertragung geboten wird, aber uns jeden neuen Ohnet brühwarm aus der französischen Küche zu holen, ist jedenfalls nur vom geschäftlichen Standpunkte aus zu rechtfertigen. — Vornehmere Tendenzen als die kürzlich unter „Ausland-Import" erwähnten Sammlungen verfolgt die „Kollektion Wigand", wenn schon sie, was das Ueberwiegen von Uebersetzungen anlangt, zu ihnen gehört. Ihre Bände haben durchweg mehr oder minder literarischen Wert, trotzdem wir, was angenehm auffällt, nicht lauter „berühmten Namen" darin begegnen. Vorwiegend vermittelt sie Werke nordischer Autoren, meist „konsequenter Realisten", von Amalie Skram, von Karl Ewald und anderen. Von den deutschen müssen besonders die sehr hübschen humoristischen Skizzen der Gräfin Reventlow und O. Eugen Thossans „Beim Kommis", ein Buch von kulturgeschichtlichem Werte, genannt werden. — Die Kollektion der Schlesischen Buchdruckerei in Breslau: „Unterwegs und Daheim" bietet auch hie und da einen besseren Band, so z. B. von Boy Ed, nur scheint uns die Auswahl zu sehr unter dem Gesichtspunkt des bloß „Spannenden" zu geschehen. Sympathisch berühren die nett ausgestatteten Miniaturbände des Verlages von H. Wolter, Anklam: hier ist bei der Auswahl mehr Gewicht auf feines Stimmungsvolles gelegt. So bringt die Ausgabe denn auch nichts literarisch ganz Wertloses, ja die zahlreichen Novellen von Blüthgen, die sie enthält, haben entschieden dichterische Werte. — Blüthgen begegnen wir auch in einer andern Sammlung, die sich an ein ganz anderes Publikum, an das der Kolportageromane wendet: in Weicherts „Wochen-Bibliothek" (Hefte zu 20 Pfennige). Ganz nach Art der 10 Pfennighefte sind seine Geschichten dort mit „3 Vollbildern" geschmückt. Es wäre schön,

Digitized by Google

wenn da ein kapitalkräftiger Kolportageverleger die Bestrebungen des „Vereins zur Massenverbreitung guter Schriften" wieder aufnähme. Blüthgen ist vielleicht etwas zu wenig handfest, ist vielleicht zu sehr „Künstler" für den Zweck. Aber andere begabte Autoren, die phantasiekräftig sind, aber nicht mit so feinnerviger Künstlerhand arbeiten, Max Kretzer z. B., fänden dort ein fruchtbares Wirkungsfeld. Sie könnten ganz wohl die zahllosen Sudelköche, die bei der Kolportage am Werk sind und meist sehr viel Geld dabei „machen", verdrängen. Freilich, ihren höher strebenden literarischen Ehrgeiz müßten sie zu Gunsten einer volkspädagogischen Thätigkeit aufgeben — aber wer das Feld urbar macht, ist ja nicht geringer zu schätzen, als wer die Pflanze pflegt. C. M.

*

Von Märchen liegt nicht viel vor, doch ist einiges hübsche darunter. Die „Märchen" von Friedrich Adolf Geißler, mit Illustrationen von W. Caspari, (Leipzig, Constatin Wild), versuchen manchmal Andersen nachzuahmen, z. B. in „Dornbusch und Lilien" und „Nähkästchen", zu andern Malen den Ton des Volksmärchens, z. B. im „Schlaraffenland". Manchmal sind sie sentimental, manchmal haben sie gesuchte Pointen. Im ganzen sind sie aber hübsch und wirklich sinnig. Es ist schon ein großes Lob, wenn man sagt: sie interessieren überhaupt, sie stoßen wenigstens zumeist weder durch gekünstelte Naivetät noch bizarre Phantasterei ab. Die Illustrationen lassen meistens die Stimmung hübsch weiter klingen, freilich, sie sind modern, das bedeutet in diesem Falle: mehr für die Großen als die Kleinen da.

Ganz anders sind Fritz Philipp Schmidts „Deutsche Märchen" nach Bechstein, Grimm, Musäus u. s. w. ausgewählt vom Maler (Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Theodor Weicher. Tritt das erstgenannte Werk in einem vorteilhaften Märchenkostüm auf, so haben wir hier in Wort und Bild das leibhaftige Märchen selber vor uns. Ganz selten werden wir durch ein Zuviel oder kleine Zeichenfehler, die vielleicht aber auch Schuld der Reproduktion sind, in der Illusion gestört. Fritz Philipp Schmidt ist zu Hause im waldumrauschten Märchenlande. Er ist deutsch im Schauen und Empfinden, innig und voller Humor. Er gibt nicht wie der noch immer nicht „herausgegebene" Kreidolf Bilder zu eigenen Erzählungen, er begnügt sich vorläufig damit, die altbekannten Märchengestalten neu vor uns aufleben zu lassen. Ist's ein Begnügen? Man kann es bezweifeln: Dornröschen, Aschenbrödel, Hänsel und Gretel mit der Hexe, alle schauen anders aus als sonst, wir glauben aber an sie alle. Nicht zum geringsten trägt dazu bei das Milieu, in dem sich die Figuren bewegen. Von den reizenden „altdeutschen" Architektur- und Städtebildern, den intim aufgefaßten Landschaften, den kleineren fein poetischen Motiven sonst bis auf das „stilgemäße" Hausgeräte herrscht Einheitlichkeit und Echtheit. Kurz und gut ein Hausbuch.

„Der Fischer und die Meerminne" heißt ein Strand- und Waldmärchen von C. Beyer. (Schwerin i. M., Fr. Bahn. Es ist nicht leicht nach Fouquées Undine ein Wassermärchen zu schaffen, das sich sehen lassen kann — wir wollen auch nicht behaupten, daß dieses Beyersche sich daneben ganz oben hält; die ungekünstelt altertümelnde Sprache, der wunderlich krause Stil, die spukhaft hingleitende Charakteristik, der liebenswürdige Humor der Fouquéeschen Erzählung ist für einen modernen Autor kaum erreichbar. Realismus und Naturalismus, die sich in peinlicher Personen- und Milieuschilderung gefallen, vertragen sich eben schlecht mit Märchenzauber; es entsteht leicht ein Zwitterding, das uns mit koketter Naivetät immer wieder ver-

Digitized by Google

sichert: ich bin ein Märchen, ganz wunderlich und phantastisch, glaubt mir's nur, ihr lieben Leute, ich bin ein echtes Märchen. Die innere Unwahrheit zeigt sich für mich am ersten im Mangel an launigem Humor. Sentimentalität, Satire und Witz können kein Ersatz sein. Nicht zu leugnen ist aber, daß Beyer mit Geschick ans Dichten gegangen ist; er hat auch etwas sehr hübsches fertig gebracht. Den Schluß von den mannichfachen Heiraten, dem Wohnungbauen und Hausstandgründen vermißten wir um der heimeligen Märchenstimmung wegen gern. Moorzottl, Waldschrat, Seefried und Sumpfschlumpe fliehen mit erstauntem Kopfschütteln vor einem konventionellen Novellenschluß.

„Guta von Triberg" von H. Jüngst (Freiburg, Herder, geb. Mk. 1,50) führt uns in den Schwarzwald, da er noch Urwald ist und die böse schöne Zauberin Guta auf Schloß Triberg beherbergt. Von ihr und ihren tollkühnen Rittern, von der unglückseligen Liebe des jungen Forstwarts zur goldlockigen Schloßherrin und von seiner greisen Mutter, der dämonischen Rächerin all der frevelhaften Herrlichkeit erzählt das Büchlein. Die alte Sage ist vom Verfasser, trotz einiger altertümlicher Wendungen in moderner Sprache wiedergegeben. Stellen wie „Schöner denn jemals saß sie im Kreise ihrer Frauen und Vasallen, die zarte Wange rosig angehaucht, das rotgoldene Haar in fesellosen Wellen über den Purpursammet strömend, eine weiße Rose in der Hand, deren Blätter sie in gedankenlosem Spiele zerpflückte, wie sonst ein Menschenleben" — solche Stellen mahnen mich an einen der faden Genremaler mit historischem Hintergrunde, und der Ausruf: „Waidmanns Heil!" im Munde der märchenhaften Vasallen zeigt mir von zu viel sportlicher Bildung für solche Leute. Wer in derlei Stilfragen nicht empfindlich ist, wird das hübsch ausgestattete Büchlein mit Freude lesen. E.

*

Wollen wir von Jugendschriften reden, müssen wir einen großen Unterschied machen zwischen Büchern für kleine Kinder bis zu sechs Jahren und solchen für ältere. Wir ordnen, was wir im Folgenden besprechen, nach Alter und Geschlecht der Leserwelt, an die sich die Sachen wenden. Das erste Alter wird immer sehr stiefmütterlich bedacht: unter der großen Menge neuer Erscheinungen ist kaum eine, die ernsteren Anforderungen an Kinderbilderbücher gerecht wird. Teils sind's platte Nachahmungen beliebter Muster, teils groteske Karikaturen oder süßliche Spielereien, die dem kindlichen Sinn weder formell noch inhaltlich etwas Gutes bieten. Der eigentliche echte Kinderkünstler für dieses Alter ist noch nicht da. Der richtige Kinderdichter und Kinderredakteur, wenn man so sagen darf, war für dieses und das folgende Alter Julius Lohmeyer. Seine „Kinder-Lieder und Reime" (Leipzig, Grieben, geb. M. 3) mit ihren wunderhübschen und wunderhübsch illustrierten „Tiergeschichten und Abenteuern für die kleine Welt", die so fröhlich, so rein und so kerngesund sind, lassen mit Wehmut an seine „Deutsche Jugend" denken, die der deutsche Michel hat eingehen lassen.

Besser schon sieht's aus auf dem Büchermarkt für die nächste Altersstufe bis zu zehn Jahren. Da finden wir „Herzblättchens" altbekannten „Zeitvertreib" von Thekla Gumpert (Glogau, Flemming). Er ist harmlos, nett, altmodisch, besonders in den bunten Bildern. „Ein Tag aus der goldenen Kinderzeit" nach Photographien von Fritz Möller, von K. Wernicke (Leipz. A. Twietmeyer) ist mehr ein Buch für Große, zumal wenn sie Amateurphotographen sind. Die matten süßlichen Farben sind auch nichts für Kinder. Sonst

Digitized by Google

ist der Tageslauf eines Kindes in geschickt gewählten Augenblicken festgehalten und in recht netten Versen „besungen". Wirklich zu empfehlen ist der „Deutsche Jugendhain" des Meinholdschen Verlags in Dresden, der Erzählungen, Märchen, Sagen, Schilderungen u. s. w. mit sehr gutem Verständnis ausgewählt hat und freundlich erzählt. Ganz vortrefflich ist dann „Kinderlust" von Frida Schanz (Bielefeld, Velhagen und Klasing) mit seiner bunten Reihe unterhaltender und belehrender Geschichtchen und Aufsätzchen. Ohne je zudringlich zu moralisieren, ist Frida Schanz, wie ganz wenige, geeignet, auf die Jugend erziehlich einzuwirken. Ihr herzlicher, dabei aber frischer Ton, dem Ernst und Humor gleich gut zu Gebote stehen, erobert schnell die Kinderherzen. Die Bilder stehen leider nicht auf gleicher Höhe: hier, wie in den allermeisten andern Kinderbüchern vermißt man schmerzlich Talente wie Kreidolf oder Schmidt. Ganz besonders auffallend ist dies in dem „Töchteralbum" von Thekla v. Gumpert (Glogau, Flemming, Mk. 7.50). Hübsche und verfehlte, weichliche und etwas kräftigere Illustrationen sind hier bunt durcheinander gewürfelt. Der Text stammt noch von der verstorbenen Thekla v. Gumpert selbst, wir finden daher die bekannte, hin und wieder aufdringliche Religiosität, den bekannten hochmonarchischen Sinn und die bekannte Neigung zum Moralisieren. Wir erkennen aber auch in vielen fesselnd und geschickt geschriebenen Beiträgen die warmherzige Liebe der Verstorbenen zu ihren Pfleglingen, denn als solche faßt sie ihre jungen Leserinnen auf. Natur- und Kulturgeschichte, ja sogar die Frauenbewegung liefern Stoff zu belehrenden Aufsätzen — da weht eine Brise Neuzeitluft herein. Warum ist aber wohl die Literatur so schwach und die bildende Kunst gar nicht berücksichtigt worden? Gut gewählte Gedichte brächten auch eine hübsche Abwechslung. Da loben wir uns noch einmal Frida Schanz. Ihr gleichfalls bei Velhagen und Klasing erschienener Almanach „Junge Mädchen" genügt allen berechtigten Ansprüchen. Es ist eine wahre Freude, sich in die jungen Leserinnen zu versetzen, wie sie mit empfänglicher Seele all das Schöne aufnehmen, das hier in reicher Fülle geboten wird. Inhalt und Form bilden ein so harmonisches Ganze, Scherz und Ernst wechseln so wohlthuend ab, daß wir für unsere 12—14jährigen Töchter kein Weihnachtsbuch wärmer empfehlen können, als diesen Almanach.

Für den noch etwas würdevolleren Backfisch liegen drei andere Werkchen bereit. „Aus dem Jugendland" von Frida Schanz und „Das Dreigespann" von Charlotte Niese, beide gleichfalls bei Velhagen und Klasing erschienen, die jetzt in der Jugendliteratur „führen". Fein und unterhaltsam werden hier Schicksale und Erlebnisse der jungen Mädchenwelt geschildert. Charlotte Niese thut's kräftiger, ihr Humor ist drastischer, mitunter wohl sogar derb. Beide Verfasserinnen sind aber, ohne schulmeisterlich zu sein, gleich warmherzig aufs geistige Wohl ihres Publikums bedacht. Nur die Bilder! Wann werden diese modejournalartigen Suseleien durch kräftig charakterisierende Illustrationen ersetzt? Dieselbe Verlagsbuchhandlung hat doch den Almanch mit einer Reihe vorzüglich gewählter Abbildungen geschmückt! — Sehr zu empfehlen ist die „Familie Gesterding" von Luise Glaß (Stuttgart, Union). Eine verarmte Gutsbesitzersfamilie errichtet in Berlin ein Pensionat. Wie sich nun unter schwierigen Verhältnissen die Kinder bewähren und läutern, ist trefflich geschildert — wir haben hier einmal Mädchenlektüre, die im wirklichen Leben steht und mit echten Mitteln charakterisiert.

Nach den jungen Damen die jungen Herren! Wenn ihnen, wie manche meinen, etzliche Ungezogenheit gesund ist, so sind „Die Indianer" (München,

Digitized by Google

Langen) etwas für sie, eine Buschiade, die J. V. Engel gezeichnet hat. Sie ist nämlich nicht bloß — iade, wie eine Menge ganz schlimmer Nachäffungen nach Busch, Meggendorfer (der doch an und für sich schon fürchterlich genug ist), dem Struwwelpeter-Hofmann und anderen. Ach, unsere Bilderbücher überhaupt — aber das ist ja ein eigenes Kapitel!

Gesetzteren unter den jungen Geistern präsentiert sich zunächst in stattlichem Bande „Der Neue Deutsche Jugendfreund" (Stuttgart, Schmidt und Spring). Ein braver Junge wird das Buch lieb gewinnen, es unterhält und belehrt ihn aufs beste mit Erzählungen, Sagen, Märchen, Aufsätzen kunstgeschichtlichen, historischen, geographischen, botanischen und zoologischen Inhalts, Biographien berühmter Zeitgenossen, Gedichten u. s. w. Ganz unfehlbar und zu jeder Stunde würde dieser neue Jugendfreund das Unterhalten vermögen, spräche er nicht nur meistenteils, sondern immer frisch, fröhlich und frei. Schulmeistern dürfte er nie.

Der Unterhaltung hauptsächlich dient „Auf das Meer hinaus!", (illustrierte) Abenteuer eines Heimatlosen von Heinrich v. Holleben (Breslau, E. Trewendt). Das ist wieder eine von jenen Geschichten, deren Hauptreiz in atemloser Spannung des Lesers liegt. Mord, Diebstahl, Betrug, Unglücksfälle aller Art regen ihn solange gründlich auf, bis sich alles zu einer friedlichen Verlobung glättet. Unserm Ideal entspricht so was nicht.

Wer seinen Sohn lieber lachen, als beim Schmökern erschaudern läßt, gebe ihm den „Oelprinzen" von Karl May (Stuttgart, Deutsche Verlagsgesellschaft). Natürlich geht's auch hier nicht ganz ohne Schaurigkeiten ab. Der Verfasser hat aber versucht, die schrecklichen Ereignisse durch Gespräche und Handlungen gemütlicherer Art zu mildern. Allzu strenge Ansprüche an richtige Psychologie und logische Charakteristik der Personen darf man nicht machen. Das thun die jugendlichen Leser auch nicht; und uns Eltern sind jungenhafte dumme Witze und billige Komik schließlich doch wohl lieber als jene Schilderungen, die dreinsehen, als sollte vor allem ein Publikum für das „Sensationelle" vorgebildet werden. Erhaltet unseren Kindern die Heiterkeit, ihr Jugendschriftsteller, sie können sie später brauchen!

„Der gute Kamerad" und „Das Kränzchen", illustrierte Jahrbücher der Stuttgarter „Union" (geb. je Mk. 9.—) sind bekanntlich das erste für Knaben, das zweite für Mädchen im reiferen Alter bestimmt. Das erste ist dem Jungen wirklich ein Freund und erzählt ihm gut, wenn auch manchmal gruselig, belehrt ihn über Geschichte, Natur-, Länder- und Völkerkunde, Gesundheitspflege u. s. w. — kurz, es schaut abwechselnd ernst- und spaßhaft drein, wie das in der Ordnung ist. Nur darin sollte der gute Kamerad sich bessern, daß er auch von Kunst in Zukunft spräche. „Das Kränzchen" aber gefällt uns wenig: da ertrinken die paar natur- und menschengeschichtlichen Plaudereien mit ihrem bischen Ernst beinahe in Marlittiaden, das künftige Familienblatt-Publikum vorbildend. Kochrezepte sorgen daneben fürs Leckermäulchen, Aufsätzchen plaudern von Backfischchens Haarfrisur u. s. w. Daß man doch die Mädchen auch hier schon so viel tiefer einschätzt, als die Knaben! Denen macht man Bücher, wie „Das neue Universum" (gleicher Verlag, geb. Mk. 6.75), die so gediegen, lehrreich und anregend zugleich sind! Für grübelnde und schmökernde Bücherwürmer sei dieses Buch ganz besonders empfohlen, das Erfindungen und Entdeckungen in Bild und Wort veranschaulicht nnd auch für die „häusliche Werkstatt" trefflichen Rat gibt. E.

*

Digitized by Google

„Prachtwerke" und illustrierte Ausgaben zeigen wir nur ausnahmsweise an, denn wir sind im allgemeinen keine Freunde von ihnen; warum nicht, das wissen unsre älteren Leser und vermuten unsre neueren. Auch unter den „einschlägigen Sachen" dieses Jahres sind sehr wenig besser geratene Kinder aus der Ehe von Unternehmergeld und Kunst. Sehr erfreulich immerhin ist die von Karl Rickelt illustrierte Prachtausgabe von Webers „Dreizehnlinden" (Paderborn, Schöningh, geb. 40 Mk.), weil der Künstler sich mit vielem Können, großem Fleiße und wirklichem Kunsternst seiner Arbeit gewidmet hat. Freilich, welcher Maler kommt bei alten Germanen ganz über das Theater hinaus? — unsre Altvordern müssen wir dem Leben in der Kunst erst noch wiedergewinnen! Wo Rickelt selbst beobachtet haben kann, in dem Vollbilde singender Mönche z. B., gelingt ihm das Figürliche am besten, besser aber als alles Figürliche glückt ihm die Landschaft: es sind besonders Waldbilder in diesem Buch voll malerischen Duftes und echter großer Naturpoesie. Wie schade, daß einige von ihnen durch Textstücke zerschnitten sind — daß auch in katholischen Kreisen diese Mode mitgemacht wird, bedauern wir. Aber wir können mit einer rückhaltlosen Anerkennung schließen: die Photogravüren sind gut, die Holzschnitte aber, besonders die Tonschnitte, gehören zum Teil zu den besten, die je in Deutschland gemacht worden sind.

Wenn die Bilder als Mittel zum Zwecke dazu dienen, etwas Gutes zu verbreiten, so drückt man wohl ein Auge auch vor Mängeln zu, und die neue illustrierte Ausgabe von Heinrich Schaumbergers Schriften (Wolfenbüttel, Zwißler, bis jetzt 3 Bände, geb. zu je 4 Mk.) dient wahrlich solchem guten Zweck. Denn dieser frühverstorbene Volksschriftsteller trug unter dem Schulmeisterrocke ein echtes Poetenherz, und unser Volk weiß noch kaum, was es an seinen kerngesunden Schriften hat. Aber hier braucht man kein Auge zuzudrücken: Rudolf Koeselitz ist Schaumbergers berufener Illustrator. Da finden wir wohl einmal, wie bei Ludwig Richter Verzeichnungen und derlei Schnitzer, die den Kritiker vergnügen, indem er dran zeigt, wie gescheit er sei, aber vor der Freude an all diesen guten Beobachtungen, dieser schlagenden Charakteristik, dieser prächtig behaglichen Laune vergeht Einem das Nörgeln bald. Es sind wunderhübsche Bände nach Bild wie Wort.

Rosegger hat aus seinen eigenen Büchern eine Blütenlese gemacht, „Waldjugend" (Leipzig, Staackmann, geb. 6 Mk.) ist sie geheißen, und Alfred Mailick hat sie illustriert. Es soll eine Auswahl „für junge Leute von 15 bis 70 Jahren" sein. „Der Erzähler mache Welt und Leute nicht besser als sie sind, aber er zeige sie von ihrer besten Seite, und wenn doch einmal ein Wichtling vorkommt, so sorg er für eine gute Abfuhr und laß ihn tüchtig auslachen." So paßt es, meint Rosegger, „für die Leser überhaupt und für die Jungen ganz besonders." Um „Jugendgeschichten" also handelt sichs nicht, sondern um ein Buch, das z. B. recht geeignet ist, solche den Rosegger zunächst mal lieben zu lehren, die ihn noch nicht kennen. Mailicks Bilder helfen dabei mit; meist auf dem Schauplatz der „Waldjugend" entworfen, haben sie vor allem Lokalfarbe. Aber auch Charakteristik im allgemein Menschlichen. Und im Landschaftlichen zeigt manches Bild feine Stimmung.

Die Prachtausgabe von „Waldmeisters Brautfahrt" (Stuttgart, Cotta, geb. 6 Mk.) hat A. Schmidhammer illustriert. Auf einigen Seiten gibt er recht hübsches, und über das ganze wird sicherlich manches warme Backfischherz höher schlagen. Mehr verlangt wohl das Buch nicht. Mehr als vergnügen will auch die bei Gerlach & Schenk in Wien vom dortigen Radfahr-Club

Digitized by Google

„Künstlerhaus" herausgegebene „Radlerei" nicht; es ist ein buntes und sehr „leichtgeschürztes" Buch — aber: ein Buch, das in lustiger Laune Künstler gemacht haben.

In letzter Stunde erst geht uns ein „Prachtwerk" Joseph Kürschners, des Unermüdlichen, zu: „Frau Musika" (Berlin, Hermann Hillger, ein Buch, das „zu jedem Klavier als untrennbarer Bestandteil gehört." So steht im Vorwort, also ist's wahr. Ernsthaft gesprochen: das Buch, das in sehr geschickter Anordnung eine große Menge von Liedern und Klavierstücken zur Auswahl des Hausgebrauchs stellt, kommt dem Was nach einem Bedürfnis entgegen. Zur Prüfung über das Wie reicht die Zeit nicht — hoffentlich ist nicht zu viel des guten Alten modernisiert worden; ein Greuel für jeden richtigen Musikfreund. Sein hübscher Text stellt eine gewisse Einheitlichkeit her, und unterrichtet dabei ein bischen, Bilder betonen den „Prachtwerkcharakter", der Preis ist niedrig. — Ein billiges Prachtwerk für Musikfreunde bedeuten doch auch die ernst gehaltenen „Großmeister deutscher Musik" von Hans von Wolzogen (Hannover, Dunkmann geb. 6 Mk.), von denen vorläufig der erste Band vorliegt, Bach, Mozart, Beethoven und Weber umfassend. Der Text sieht alles, wie sich bei Hans von Wolzogen von selbst versteht, durchaus im Lichte Wagners, was Wolzogen selber im Vorwort betont und, unser Erachtens zutreffend, begründet. Gute Bildnisse sind beigegeben. Das Ganze ist eine schöne, gediegene Gabe.

Nun aber den Mantel der christlichen Liebe her! Breiten wir ihn weit aus, damit nichts zwischen seinen Falten hervorsehe, was sich sonst noch in diesem Jahr als „Prachtwerk" empfohlen hält.

*

Von „einschlägigen" Kalendern begrüßen wir unsern guten Freund an der Wand, den „Münchener Kalender 1898" (Mk. 1.—), der, begleitet von einem „Kleinen Münchener Kalender" von der Nationalen Verlagsanstalt in Regensburg aus ins Land geht. Er setzt das mit den Kalendern 1895 begonnene Wappenwerk über den deutschen Uradel fort, dessen sich jeder Heraldiker, aber auch jeder Kunstfreund freut, denn Otto Hupp versteht es prächtig, heraldische Richtigkeit mit höchst dekorativer Farben- und Formengebung künstlerisch zu vereinigen. Der gleichfalls „altdeutsche" und gleichfalls heftförmige „Deutsche Hauskalender" von Rohrer in Brünn (Mk. 1.—) hat einen sehr gemütlichen Hausmannscharakter. Von Abreißkalendern verdienen schon deshalb die erste Erwähnung die Lauterburgschen („Schweizerbilder", „Bilder aus Deutschlands Gauen", „Bilder aus Oesterreich-Ungarn", „Internationaler Touristenkalender", je Mk. 1.60), weil der Maler E. Lauterburg in Bern der erste war, der die bis dahin so langweiligen Datenblätter mit hübschen Ansichten und netten Kompositionen belebte. Alles in Allem sind uns seine Kalender auch heute noch die liebsten in ihrer Art, denn „Meyers Historisch-geographischer Kalender" (Leipzig, Bibliographisches Institut, Mk. 1.50) der das Ansichtenbeigeben von Lauterburg übernommen und sonst manches gute für sich hat, macht sich durch zweierlei beinahe unleidlich: erstens, durch seine Ausschlachtung zu Reklamen für das Bibliographische Institut, zweitens durch die geradezu „talentvolle" Langweiligkeit des Typographischen. Dekorativ kommt kaum in Betracht, sehr nützlich aber ist für Jeden, der mit der Literatur irgendwie berufsmäßig zu thun hat oder zu den Literaturfreunden in besonderem Sinne gehört, der „Literarische Abreißkalender" (60 Pfg.),

Digitized by Google

der Langenscheidtschen Verlagsbuchhandlung in Berlin. Reklamen bringt er auch, sonst könnte er nicht so billig sein, aber die Bildnisse und Notizen der Vorderseite bleiben davon, wie sichs gehört, verschont. Der schmucke und gediegene „Christliche Hausfreund“ (Verlag des Erziehungs-Vereins in Neukirchen bei Mörs, Mk. 1.) ist mit seinen „biblischen Betrachtungen, kurzen Erzählungen und Gedichten“ „für das liebe Christenvolk“ bestimmt und willkommen. Einen sehr hübschen Gedanken sucht der „Deutsche Frauen-Kalender“ von Anna Bauer in Cochem zu verwirklichen, der uns leider vorerst nur in einem halbfertigen Exemplar vorliegt, aus dem auch Verleger und Preis noch nicht zu ersehen ist. Die Verfasserin will den Frauen auf den großen Kalenderblättern anregende Geistesnahrung unterbreiten: Gedichte, Geschichten, ästhetische Betrachtungen (z. T. aus dem Kunstwart) u. s. w. — ihr Streben verdient unzweifelhaft Unterstützung.

Zu diesen Wandkalendern tritt in letzter Stunde noch ein Kalender in Buchform, den wir nicht übersehen dürfen „Kürschners Jahrbuch“, (Berlin, Hillger). Was Kürschner da wieder einmal für 1 Mark bietet, ist eigentlich ein Konversationslexikon, verbunden mit Orbis pictus. Nicht zu glauben, was alles darin steht: wenn einer das ganze Jahr nichts thut, als draus zu lernen, ist er am 31. Dezember 1898 ein hochgelahrtes Haus.

Lose Blätter.

Aus neuen Gedichtbüchern.

Die Mutter des Siegers.

Im weiten Rund des Stadions zu Olympia
Sitzt Kopf an Kopf gedrängt in Schaubegier
Das Volk von Hellas. Voll zum Rand hinan
Am frühen Morgen schwoll die Volkeswoge,
Um zu erstarren, bis die Sonne sinkt.
Kein Weiberantlitz auf den Stufen rings,
Nur der Demeter greise Priesterin
Zunächst am Hochsitz der Hellanodiken.
Denn uralt heiliges Gesetz gebeut:
Wenn je aus frevlem Vorsatz sich ein Weib
Einschlich in den Bezirk der Spiele, hoch
Herabgestürzt von jenen Felsenzacken,
Die in Olympias Ebne niederschaun,
Soll sie zerschellten Haupts die Neugier büßen.

Der Tag verkühlt sich. Schon zum Meer hinab
Sein feurig Viergespann lenkt Helios,
Mit Zögern, scheints, um aus der blauen Höhe
Der Spiele stolzem Reigen zuzuschaun.
Da wird es still im ungeheuren Ring,
Die Volkesbrandung hält den Athem an,
Und einen schlanken Jüngling an der Hand

Digitized by Google

Des Herolds sieht man nahn dem Ehrensitz
Der Kampfesrichter. Auf den breiten Schultern
Trägt er das kleine Haupt, den Blick gesenkt,
Daß durch die schwarzen Wimpern nur verstohlen
Ein scheuer Blitz der stolzen Freude zuckt.
Die Stirn von weichen Locken tief verhangen,
Die Brust gewölbt gleich der des Götterboten,
Eratmend süß im linden Abendhauch
Tritt er mit stockenden Schritten, ob er auch
Die Kraft der jungen Schenkel eben erst
Bewährt im Wettlauf, vor die Alten hin,
Die Ruhmausteilenden, und neigt das Haupt,
Gleich wie belastet von der Wucht des Glücks.
Im Fünfkampf blieb er Sieger, erst im Sprung,
Im Diskuswurf, im Lauf, im Ringen dann,
Zuletzt im Faustkampf. Nun wie traumentrückt,
Wie zweifelnd an des wachen Tages Licht,
Steht er den tausend Gaffenden zur Schau,
Und flüsternd durch die Reihen läuft ein Name:
Koröbos, Sohn des Pelias.

Und jetzt
Herab vom Hochsitz naht der Aelteste
Der Kampfesrichter milden Angesichts.
Vom schlanken Tisch aus Gold und Elfenbein,
Auf dem die Kränze ruhn und Siegespalmen,
Den dichtbelaubtesten, wie Silber schimmernd,
Nimmt er und drückt des heil'gen Oelbaums Zweig
Dem Sieger aufs gesenkte Lockenhaupt,
Indeß der Herold laut den Namen ausruft:
Koröbos, Sohn des Pelias, aus Elis,
Sieger im Fünfkampf. Brausend in der Runde,
Wie Meeresbrandung schallt der Jubelruf,
Und schon erhebt der Palme zarten Zweig,
Der Ehren herrlichste, des Greisen Hand,
Da plötzlich von den höchsten Stufen dringt
Ein wirrer Lärm herab, ein eifernd Toben
Empörter Stimmen. Inne hält der Greis
Und blickt empor. Und durch die Sitzreihn nieder
Zur ebnen Bahn wälzt sich ein wilder Hauf,
Nachschleppend eine dürftige Gestalt,
Klein, welken Angesichts, zerzausten Haars
Ein Weib! — Verwünschungen, geballte Fäuste
Und jetzt — horch! — aus des Jünglings Mund ein Schrei:
Mutter! o Mutter! — und er stürzt zu ihr,
Umfängt die wie in Ohnmacht hingesunkne
Und hält sie stammelnd fest ans Herz gedrückt.
Doch aus der wütenden Rotte tritt der Führer
Und ruft: Wir bringen euch dies Weib, ihr Richter,
Daß sie den Bruch der heil'gen Ordnung büße.
Zwei Tage schon als wie ein greises Männlein,

Digitized by Google

In sich gebückt, sah sie den Spielen zu,
Und nicht ein Laut erging aus ihrem Munde,
Sodaß den Nachbarn taubstumm sie erschien.
Doch jetzt, da diesen Jüngling du bekränzt
Als Sieger im Pentathlon, plötzlich hören
Wir ein Gestöhn des wunderlichen Wesens,
Ein heftig Schluchzen hebt und senkt die Brust
Und seinem Aug entbricht ein Thränensturz.
Das sehn wir Nächsten mitleidsvoll, und ich
Im Wahn, das Wichtlein sei von jäher Krankheit
Befallen, will den Kopf ihm heben. Da
Streif ich den Bart ihm ab, und offenbar
Wie sein Geschlecht und des Geschlechtes Schwäche:
Die Neugier, die sie zu Verbotnem trieb.
Nun bringen wir zu euch die Frevlerin,
Daß ihr sie richten mögt.
Alsbald erhob sich
Die Frau, und aus des Jünglings Arm sich lösend
In Demut vor die Richter trat sie hin:
Ja, richtet mich! Mein Leben ist verwirkt,
Ich flehe nicht um Schonung. Was auch könnten
Mir Götter gönnen noch nach diesem Tag,
Der mich erhöht vor allen Weibern sah!
Durft ich nicht meines Lieblings Sieg und Ruhm
Mit Augen schaun? Das blieb zuvor mir streng
Versagt. Denn dreimal kam mein lieber Mann
Heim von Olympia mit dem gleichen Schmuck,
Doch nicht des Volkes Zuruf, nicht die Ehren
Der Kränzung seiner Stirn erlebt ich mit.
Zweimal bekränzt dann ward mein ältster Sohn,
Bis sie zuletzt ihn blutig und entseelt,
Da ihn im Wagenkampf die Rosse schleiften,
Ins Haus mir brachten. Meinen Zweiten, ach!
Der fortzog in den Perserkampf, ihn sah
Mein Aug nie wieder. Nur die Kunde kam
Ihn habe rühmlich kämpfend sein Geschick
Ereilt im Blutgefild. Nur einer blieb mir,
Nur mein Koröbos. Als er von mir ging,
Gelockt vom Ruhm des Vaters und der Brüder,
Da litt es mich im öden Hause nicht.
Ein Männerkleid verschafft ich mir und fälschte
Mein Antlitz, denn ich dachte: wenn auch ihm
Vielleicht die Moira steckt ein frühes Ziel —
Jung soll ja sterben, wen die Götter lieben —
Bist du doch nah und kannst in deinem Schoß
Weich betten sein veratmend Haupt. Denn das
Bleibt ewig einer Mutter Recht und Pflicht,
Und kein Gesetz, das Menschen je erdacht
Löscht diese Schrift in ihrem Busen aus.
Und so, getrost, beging ich, was verpönt,

Digitized by Google

Und nicht bereu ich's. Von dem Felsen dort
Hinabgestoßen, mit dem letzten Hauch
Den Göttern dank ich, die mich so begnadet,
Und nicht in Lethes Fluten könnt ich je
Vergessen trinken dieses Freudentags,
Der mir der letzte war.
Sie schwieg, den Blick
Auf ihren Liebling heftend, thränenlos
Verklärt. Und eine Stille ward ringsum,
Und in der Brust der strengen Richter schwankt
Die tiefbewegte Seele. Da erhob sich
Die greise Priesterin und sprach: Wie könnt ihr
Noch zweifeln? Hört ihr nicht der Götter Stimme,
Die laut zu euren Herzen spricht? Dies Weib,
Das ein Geschlecht von Siegern Hellas gab
Und ihrer Mutterpflicht gedenk dem Tode
Getrotzt, steht über dem Gesetz, und mir
Gesellt sie zu ihr priesterlicher Adel.
Mögt ihr sie denn verdammen, rauhe Männer —
Die Göttin, der ich diene, spricht sie los,
Und Zuflucht findet sie an meinem Busen.

So sprechend nahte sie der Staunenden,
Und sanft zu ihr sich neigend, rührte sie
Die Stirn ihr an mit schwesterlichem Kuß.
Der Jüngling aber, jauchzend, ungestüm
Schlang um der Mutter Leib die starken Arme
Und hob sie auf, und wiegend auf der Schulter
Trug im Triumph er strahlend sie dahin,
Die weite Bahn umschreitend, allem Volk
Sein Mütterlein zu zeigen. Und ringsum
Begrüßten winkend ausgestreckte Hände
Und tausendstimmiger Jubelruf das Paar:
Heil, Heil dem Sieger! Heil der edlen Frau,
Der Glücklichen, die ihn gebar. Sie aber,
Das Haupt des Sohns umklammernd bleich und still,
Erhob die Blicke nicht, in sich gebückt,
Und weinte, leise: mein Koröbos! flüsternd,
Auf seinen Kranz. Und schwerer ward und schwerer
Die leichte Last, und tief und tiefer sank
Das Haupt der Mutter auf des Sohnes Locken.
Und als den Rundgang er vollbracht, da glitt
Ein stumm verblichen Weib ihm aus den Armen.
Das Glück hat sie entseelt! so flüsterten
Die Greise, da der Jüngling tiefaufstöhnend
Hinkniete zu der Toten. Doch die Prieſt'rin
Nahm einen Palmenzweig vom Tisch und legt,
Ihn auf die Brust der selig Ruhenden.
Und eine Stille ward im weiten Rund,

Digitized by Google

Als hörten sie die weichen Flügel rauschen
Des Götterboten, der zur Schattenwelt
Die Seele forttrug dieser Siegerin.

Paul Heyse (Neue Gedichte und Jugendlieder).

Legende

(empfunden bei einem Prélude Chopins)

Vom Tisch des Abendmahls erhob
Der Nazarener sich zum Gehn
Und wandte sich mit seiner Schar
Des Ölbergs stillen Wäldern zu.

Erloschen war der Wolken Glut;
In Hütt und Höfen ward es licht;
Hell glänzten nah und näher schon
Die Fenster von Gethsemane.

Aus einer Scheune klang vertraut
Das Tanzlied eines Dudelsacks
Und Mägd und Bursche drehten sich
Zum Feierabend drin im Tanz.

Und Jesus trat ans Thor und sah
Mit tiefem Aug dem Treiben zu ...
Und plötzlich übermannte ihn
Ein dunkles, schluchzendes Gefühl.

Und, Thränen in den Augen, trat
Er zu auf eine junge Magd
Und faßte lächelnd ihre Hand
Und schritt und drehte sich mit ihr.

Ehrfürchtig wich der rohe Schwarm;
Die Jünger standen starr und bleich; —
Er aber schritt und drehte sich
Als wie ein Träumer, weltentrückt.

Da brach auf eines Jüngers Wink
Des Spielers Weise jählings ab —
Ein krampfhaft Zucken überschrak
Des Meisters hagre Hochgestalt —:

Und tiefverhüllten Hauptes ging
Er durch das Thor dem Garten zu ...
Wie dumpf Gestöhn verlor es sich
In der Oliven grauer Nacht.

Christian Morgenstern (Auf vielen Wegen).

Digitized by Google

Der toten Mutter.

Sonst warst du wach mit jedem Tag
Am frühen Morgen doch,
Nun hör ich Stund- um Stundenschlag,
Und immer schläfst du noch.

Auf jeden deiner Sterne drückt
Das Augenlid so schwer;
Durch seine dichten Schatten zückt
Kein bleicher Schimmer mehr.

Vom Herde blitzt kein Feuerschein,
Du walteſt nicht mehr dort;
Und wo ich geh, bin ich allein,
Und öd ist jeder Ort.

Das Haupt umspielt von Sonnenschein,
Die Hände auf der Brust —
Wie magst du müd gewesen sein,
Daß du so schlafen mußt!

Friedrich Bopp (Wolken und Sterne).

Phantasie.

Ich wähne oft in Traumgedanken,
Ich sei in einer stillen Stadt,
Die Häuser voll von Blütenranken
Und keine schlimmen Träume hat.

Die Stille! — — Selig ist die Stille
In jeder Straße, jedem Haus —
Im sanften Dämmer der Idylle
Gehn heitre Schatten ein und aus.

Bezaubernde Fontänen springen
Vor dunkler Schlösser Zinnenkranz,
Und auf dem Kirchenplatze singen
Die Kinder leis im Spätrotglanz.

Bodo Wildberg (Helldunkle Lieder.)

Vom Tage.

Um noch rechtzeitig vor Weihnachten möglichst viel Besprechungen zu bringen, was ohnehin schon nur durch Vergrößerung des vorigen und des heutigen Heftes möglich war, müssen wir unsere Chronik bis zum nächsten Hefte zurückstellen. Wir erbitten dafür die freundliche Entschuldigung unserer Leser.

Digitized by Google

Neue Bücher.

Bacmeister, E.: Der Graf von Gleichen. Tragödie. Wiesbaden, H. Bacmeister, Mk. 1.50.

Bernays, M.: Schriften zur Kritik und Literaturgeschichte. Bd. 2. Leipzig, Göschen, Mk. 9.—.

Blum, Hans: Die deutsche Revolution 1848/49. Leipzig, E. Diederichs, Mk. 10.—, geb. Mk. 12.—

Borée, A.: Thalia auf der Landstraße. Straßburg, Schlesier & Schweikhardt, Mk. 2.40.

Coreggio: Künstlermonographie. Bielefeld, Velhagen & Klasing, Mk. 3.—.

Dreyer, Max: Frauenwille. 2. Aufl. Stuttgart, Fromann, Mk. 2.—

Ebe, G.: Der deutsche Cicerone. Architektur II. Leipz., Spamer, Mk. 6.50.

Eggert, Ed.: Der Bauernjörg. Ein Sang aus Oberschwaben. Stuttgart, Roth, geb. Mk. 4.—

Ernst, A. W.: Hermann von Gilm. Leipzig, G. H. Meyer, Mk. 3.50.

Eschenbach, Wolfram von: Parzival. Neu bearbeitet von W. Hertz. Stuttgart, Cotta.

Hanstein, A. v.: Zwei Welten. Roman. Berlin, Schildberger, Mk. 5.50.

Hart, Julius: Triumph des Lebens. Gedichte. Leipzig, E. Diederichs, geb. Mk. 4.—

Hart, Julius: Stimmen in der Nacht. Novellen. Leipzig, E. Diederichs. geb. Mk. 3.50.

Hie gut Würtemberg allewege. Lit. Jahrbuch. Bd. I. Heilbronn, Salzer, Mk. 3.50.

Mauerhof, E.: Das Wesen des Tragischen. Zürich, Henckell & Co., Mk. 1.20.

Mauerhof, E.: Der Ursprung der Poesie. Zürich, Henckell & Co., Mk. 1.20.

Meier-Graefe, A. J.: Der Prinz. Berlin, Schuster & Loeffler, Mk. 3.—.

Nächte: Gassen- und Giebelgeschichten. Berlin, H. Walther, Mk. 4.—.

Poppe, Fr.: Am Lebensborn. Oldenburg, Schulze, Mk. 3.—.

Reinecke, C.: Die Beethovenschen Klaviersonaten, Leipzig, Reinecke, Mk. 1.—

Reimann, H.: Johannes Brahms. Berlin, Verlag „Harmonie."

Rückert, Fr.: Gedichte. Auswahl. Leipzig, Göschen, geb. Mk. 4.—.

Ruseler, G.: Gudrun. Schauspiel. Oldenburg, Schulze, Mk. 2.—

Rubinstein, Anton: Gedankenkorb. Leipzig, B. Senff, Mk. 2.50.

Schönaich Carolath, Prinz E. von: Dichtungen. 4. verm. Aufl., Leipzig, Göschen.

Sohnrey, H.: Der Bruderhof. Leipzig, G. H. Meyer, Mk. 2.—.

Sudermann, H.: Johannes. Tragödie. Stuttgart, Cotta, Mk. 3.—.

Sudrow Ed., Maria und Martha. Schauspiel. Bern, Steiger & Co. Mk. 2.

Steinhausen, H.: Entsagen und Finden. Drei Geschichten. Stuttgart, Bonz & Co., Mk. 3.—, geb. Mk. 4.20.

Viebig, C.: Barbara Holzer. Schauspiel. Berlin, Fontane & Co. Mk. 1.50.

Wyl W.: Aus Tizians Tagen. 3. Aufl. Zürich, G. Schmidt, Mk. 4.50.

Kunstblätter und Bilderwerke.

Klein Kunst. 20 Vorlageblätter. Lfg. I. Darmstadt, Koch, Mk. 8.—.

Moderne Meister, in Mappe. Leipzig, Weber, Mk. 4.—.

Otto, H.: Skizzen über Holzarchitektur. Dresden, Köhler, Lfg. I.

Sponsel, J. L.: Das moderne Plakat. Dresden, Kühtmann, Mk. 60.—, num. Ausg. Tafeln auf Japan M. 120.—.

Schumann, P.: Der trojanische Krieg. Franz. Orig. Zeichnungen zu Bilder-Teppichen aus d. 15. Jahrh. Dresden, A. Gutbier, Mk. 45.—.

Inhalt. Der Weihnachtsbüchermarkt. — Weihnachtsliste. — Neue Gedichtbücher. — Neue Musikliteratur. — Neue Kunstliteratur. — Neue Kunstblätter und Bilderwerke. — Weihnachts-Allerlei. — Lose Blätter: Aus neuen Gedichtbüchern: Die Mutter des Siegers. Von Paul Heyse. — Legende. Von Chr. Morgenstern. — Der toten Mutter. Von Fr. Bopp. — Phantasie. Von Bodo Wildberg. — Vom Tage.

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße.
Beiträge über Musik an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

11. Jahrg. Zweites Dezemberheft 1897. Heft 6.

DER KUNSTWART

An unsre Leser.

Die Zuversicht, mit der wir an die Erweiterung des Kunstwarts herantraten, ist nicht getäuscht worden. Unsere Abonnentenzahl, die sich schon in den letzten Jahren langsam, aber beständig vermehrt hatte, hat sich seit dem Oktober beinahe verdoppelt. Wir können also, obgleich sich natürlich auch die Herstellungskosten des Kunstwarts außerordentlich erhöht haben, zu unserer großen Freude bei dem alten niedrigen Bestellpreise bleiben. Es soll ja freilich mit unserem Blatte heute so wenig wie früher ein großes „Geschäft" gemacht werden.

Unsere alten und insbesondere unsere neuen Freunde bitten wir, jetzt beim Jahreswechsel der weiteren Verbreitung des Kunstwarts durch mündliche und schriftliche Empfehlung förderlich zu sein, damit der Einfluß unsrer Kunstbetrachtung sich ausdehne und auch, damit uns zu neuen Verbesserungen die Mittel geschaffen werden. Für die Mitteilung neuer Adressen zur Versendung von Probeheften legen wir wiederum Karten bei, um deren fleißige Benützung freundlichst ersuchend. Mit den Leistungen dieses Vierteljahres sind wir übrigens nicht in jeder Beziehung zufrieden: es galt erst Boden zu schaffen, Grundmauern zu legen für den neuen Bau des Kunstwarts, und in diese Arbeit brachte dann der Weihnachtsmarkt mit seiner Ueberfülle schnell zu „erledigender" Erscheinungen noch Unruhe, ja Hast. Erst die nächste Zeit wird uns die Muße zu rechter harmonischer Ausgestaltung geben. Darauf freuen wir uns.

Frohe Festtage all unsern Lesern! Und wenn wir uns im nächsten Jahre wiedersehen, so soll der Kunstwart auch brav zur rechten Zeit kommen — wir haben nunmehr die Störungen soweit überwunden, daß wir ein pünktlicheres Erscheinen für die Zukunft verbürgen können, wenn keine höhere Gewalt eingreift.

Dresden und München. **Leitung und Verlag des Kunstwarts.**

Digitized by Google

Weihnachten.

Weihnachten — ob wir noch christengläubig sind oder nicht mehr, es bleibt uns Deutschen doch die vor allen liebe, die hohe Zeit. Wenn die frohe Geschäftigkeit auf den Straßen sich schwichtet und die Glocken über erleuchteten Kirchen den heiligen Abend einläuten und die Ruhe des großen Festes — der ist kein Deutscher, dem sich dann nicht die Seele zum Fluge über den Alltag erhebt, und habe sie sonst das ganze Jahr eingebaut gehaust zwischen den engen Mauern der Nützlichkeitsgedanken.

Wenn sie doch nur öfter ein bischen gescheit wären, diese Nützlichkeitsgedanken! Bis zur nächsten Mauer hin, ja, da sehen sie wohl Alles, denn da sind sie geübt in langgewohntem Philisterium. Gibt ihnen aber einmal ein Aufschwung weitere Umschau — lieber Gott, so taugen die entwöhnten Augen zum Fernblick nicht mehr: nur ein verschwommenes Nebeln erkennen sie rings. So wird ein bischen darin herumgeträumt, dann aber kriechen die Gedanken wieder zum Fenster herein. Könnten die Weihnachtsgedanken einmal Alltagsgedanken werden? Könnten die Alltagsgedanken dann, geübt tagtäglich im Fernsehen, hellsichtiger werden, als die Weihnachtsgedanken jetzt sind?

Wir, die wir gesegnet wurden, Kunst zu empfinden, oder begnadet, Kunst zu schaffen, wir freilich haben ernste und frohe Feste, so oft wir in Kunst des Lebens genießen. Wir leben dann Feste, wie der Lernende sie lebt, dem der Denker den Ausblick öffnet, oder wie der Denker selbst, wenn er einen Schleier weghebt. Den Bruder des Denkens sehen wir ja in dem Künstler, der unser Fühlen weitet, stärkt und bildet, wie jener das Denken. Und wie die große Forderung der Menschheit an ihre Denker, an ihre Wissenschaft klar und bündig lautet: Wahrhaftigkeit über alles!, so kennen wir auch den großen Wunsch an unsere Künstler, an unsere Kunst, der sich wie jedes herzliche Sehnen am hohen Feste in uns verdichtet: Aufrichtigkeit, Aufrichtigkeit über Alles!

Was hat der stärkste Gedankenbau, trefflich verbunden mit Schluß an Schluß, für Wert, wenn seine Grundlage unwahr ist? Die Wissenschaft hat solcher Gebäude genug gehabt in himmelhoch ragenden Systemen, sie sanken ein. Was ist ein Riesenbau der Kunst, der nicht auf echtem Empfinden steht? Was vor Jahrtausenden Menschen in ehrlicher Ueberzeugung gefühlt haben, noch heute lebt es vor uns und spricht, und wäre es nur aus einem Köpfchen, nur aus der mit Feingefühl empfundenen Umrißlinie eines Gefäßes. Erkaltete Leichen aber sind uns die prunkvollsten Bauten der Kunst, die ohne Ueberzeugtheit nur nach dem Befehl der Mächtigen geformt sind oder des Mächtigsten unter den Mächtigen, der Mode.

Auch die Kunst, oder vielmehr die kleine Tochter der Kunst, die sich von der großen Mutter die Mittel leiht, um mit ihnen zu spielen und zu unterhalten, auch sie ist ein freundlich und willkommenes Wesen, das wir nicht sauertöpfisch schelten dürfen. Sie weist uns nicht über uns hinaus, sie unterhält uns nur angenehm. Aber auch sie darf uns nichts zeigen, was sie selber als unwahr kennt, und sagen: das ist wahr, wenn nicht zugleich ihr Augenblinzen zeigt, wie sie's meine. Immerhin: Flunkert sie ein bischen, so gefällt uns das nicht, aber der Schade ist

Digitized by Google

wohl nicht groß. Groß aber ist er, wenn mit dem Anschein des großen Kunstwerks auftritt, was auf Gefühlslüge gebaut ist. Groß ist er bei der Dichtung, die, wohl gar von der Bühne herab, mit berauschenden Farben eine Weltanschauung umleuchtet, an die der Verfasser selber nicht glaubt, oder bei dem Tonwerk, das von Seelenkämpfen zu sprechen vorgibt, während nur ein eitles Können bewundert sein will, oder bei dem Monument, das vorspiegelt, einen Gedanken der Liebe andächtig zu gestalten, während es nur prahlt, wie der schlechte Komödiant im Hermelin. Denn die Lüge solcher Werke ist Gift, das, eingesogen im Volk, des Volkes Fühlen betrunken macht und verwirrt. Es ist wahr: Die Zeit scheidet es immer aus, und das nächste Jahrhundert verspottet es, aber die Kraft, die wir brauchen, es abzustoßen, hätten wir brauchen können, uns zu fördern.

Dessen allen bewußt, bittet unsere Zeit vor jedem Uebrigen ihre Künstler: seid aufrichtig! Seid aufrichtig: wie ihr im Innersten seid, so gebt euch, denn ihr könnt nichts besseres geben, als ihr habt. Sucht nicht, euch anzuempfinden, was nicht eures Wesens ist, denn ihr könnt uns nie bereichern mit Fremdem — was außer euch ist, haben wir anderen ja auch schon, beschenken könnt ihr uns nur aus euch selbst. Gebt getrost das Beste, was ihr habt: in jedem echten Künstler *ist* ein Etwas, und sei es noch so klein, das nur *er* hat, und von dem also er schenken kann. Das müßt ihr in euch finden. „Grabt nur danach", arbeitet nur an euch immer wieder, bis ihr plötzlich fühlt: hier bin *ich*. Dann habt ihr's gefunden, was ihr uns geben könnt, ohne es euch zu nehmen.

Wir aber, die wir nur genießen, versprechen euch dafür unsern Dank. Ihr leidet, weil sich allerorten breitschultrig die Schwindelkunst vor euch drängt. *Sie* kann ja fragen: was will man, und rufen: ich geb's, denn sie sieht um sich herum nach den Käufern am Markte, während ihr in die Stille und nach innen hören müßt, auf eure Seele, wie sie Zwiesprache mit ihrer Aufgabe hält. Wir wollen euch danken, indem wir nicht in jede Bude laufen, vor welcher der Tamtam schallt, sondern euch aufsuchen in euren kleinen Werkstätten, die kleine Tempel sind. Ihr leidet; aber für diesen unsern Dank habt ihr nicht wieder uns zu danken. Denn ihr allein, die ihr zu Trotz all dem Kunstschwindel, den die Betrunkenen umjauchzen, zum Trotze dem Spott und zum Trotze dem Mangel in eurer Kunst aufrichtig bleibt, weil ihr wahrhaftig seid, *ihr allein* führt unserer, eurer Mitmenschen Sache und mit der Zukunft die Sache unserer Kinder. A.

Neue Romane.

Unsere heutige deutsche Romanproduktion ist nicht arm an Werken von anständigem Mittelmaß, die meist von Frauen geschrieben sind, sie bringt aber äußerst selten ein wirklich hervorragendes Werk heraus. Das mag daran liegen, daß die bedeutendsten der durchgedrungenen jüngeren Talente samt und sonders im Banne der Bühne, die noch ringenden aber alle zum Experimentieren verdammt sind, da nur das absolut Neue noch Wirkung üben zu können

Digitized by Google

scheint. Hätten wir, wie die Engländer, die Franzosen und selbst die Russen, einen nationalen Romanstil, so würde ohne Zweifel in seinem Rahmen manches Werk geschaffen werden, das die praktische Aufgabe des Romans, das Leben der Zeit zu spiegeln und die weitesten Kreise in Verbindung mit ihm zu erhalten, erfüllte; nun, da dies nicht der Fall ist, wird die beste Kraft zu höheren oder niederen Sensationszwecken verpufft, die Talente aber, die ihren eigenen Stil gefunden haben und zu Ruf gelangt sind, schreiben, wie man so sagt, ihren Stiefel weiter, werden allesamt bloße Unterhaltungsschriftsteller.

Der historische Roman, der allerdings nicht das Leben der Zeit, aber, eine nicht weniger wichtige Aufgabe, das Wesen des Volkstums darzustellen hat, ist heute im ganzen aus der Mode gekommen, durch die Schuld vor allem der Schriftsteller, die ihn in den siebziger und achtziger Jahren zum Gefäß für die Aufnahme aller möglichen archäologisch-historischen Weisheit machten. Ich bin überzeugt, daß auch noch in diesem Jahre des Heils 1897 ein „neuer Ebers" erscheint, aber über den braucht man im Kunstwart, Gott sei Dank, nicht mehr zu reden. Eher hat Felix Dahn Anspruch, noch genannt zu werden, er hat doch stets eine nationale Aufgabe, die Darstellung des älteren Germanentums, zu lösen getrachtet. Künstlerisch sind seine Romane freilich immer schwächer geworden, und auch das neueste Werk „Ebroin", der zehnte der kleinen Romane aus der Völkerwanderung (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 10 Mk.), läßt in dieser Hinsicht viel zu wünschen übrig. Doch vermag er als die plausible Gestaltung einer der dunkelsten Perioden der Merovinger Zeit, also stofflich immerhin zu interessieren.

Als Vertreter des Zeitromans mag hier von den Aelteren zuerst Karl Manno (C. v. Lemcke) genannt werden. Die früheren Romane des bekannten Aesthetikers kenne ich nicht, der mir jetzt vorliegende „Jugendgenossen" (3 Bde., Berlin, Otto Janke) erinnert mich an die phantasievollen Produkte Julius Grosses — Lemcke hat ja auch dem Münchner „Krokodil" angehört. Die „Jugendgenossen" sind das, was Zola und Genossen verächtlich „Abenteuerroman" nennen, sie sind aber keineswegs verächtlich, es steckt viel frische Erfindung in ihnen und in den Partien, die die Jugendjahre des Helden behandeln, auch viel köstliches Erlebnis. Aeltere Leser vor allem kann man durch Schenkung dieses Romans zu Weihnachten sicherlich erfreuen. Sehr wenig zufrieden bin ich mit Wilhelm Jensens neuestem Produkt „Aus See und Sand" (Dresden und Leipzig, Reißner). Das ist nun einmal wieder höchste Unnatur; die Gestalt der Pfarrerstochter Zea gibt einer Marlittschen Heldin nichts nach, ja, wirkt noch um so gefährlicher, weil sie im ganzen doch „poetischer" ist. Uebrigens könnte das Werk großen äußeren Erfolg haben, der Zeitgeschmack weiter Kreise ist ausgezeichnet getroffen.

Von den Werken älterer Unterhaltungsschriftstellerinnen, die sich einen guten Ruf erworben und bewahrt haben, erwähne ich hier Sophie Junghans' Erzählung „Lore Fay" (Dresden und Leipzig, Reißner). Das ist eine wahrscheinlich frei erfundene, gut durchgeführte und menschlich ergreifende Geschichte auf vortrefflich gegebener historischer Grundlage, dem Hannover des Jahres 1708. — Auch Berhardine Schulze-Smidts um 1870 spielender kleiner Roman „Kein Gitter hindert Kupido" (derselbe Verlag) hat seine Qualitäten: Gute Erfindung, Abweisung des Rein-Sensationellen. Beide Werke sind vor allem gebildeten Damen zur Lektüre und also auch als Weihnachtsgeschenk zu empfehlen. — Von männlichen Autoren will ich als im ganzen geschmackvollen, nach kräftigen, aber nicht ungesunden Wirkungen stre-

Digitized by Google

benden Unterhaltungsschriftsteller Robert Kohlrausch nennen, der seinen früheren fesselnden Romanen „Das Bild des Herrn Bertram" und „Der Fremde" „Das Haus der Schatten" hat folgen lassen, (alle drei im Verlag von Robert Lutz, Stuttgart).

Auf den Boden der Moderne treten wir mit Benno Rüttenauers „Zwei Rassen" (Berlin, S. Fischer, geh. Mk. 3.50). Dieses Werk, das die Pariser Erlebnisse eines deutschen Schriftstellers schildert, beruht ohne Zweifel auf eigenen Beobachtungen, ja, Erfahrungen und hat daher einen stark anziehenden subjektiven Gehalt. In dem Waschzettel über das Buch (man muß die Waschzettel lesen, wenn man erfahren will, was die Herren Verleger veranlaßt, ihre Bücher zu drucken) heißt es: „Die französische Kultur wird der deutschen Kultur gegenübergestellt, und die deutsche kommt dabei leider nicht immer zum besten weg. Es ist viel kühne Kritik unserer deutschen Zustände in dem Buch." Nun ja, aber es ist die Kritik des deutschen Schriftstellers, der die großen Erfolge der französischen Schriftsteller sieht und selbst keine hat. Mir ist die aus dem Buche herausschauende Persönlichkeit Rüttenauers nicht unsympathisch, aber seine Konsequenzen ziehe ich nicht, und als dichterisches Werk kann ich sein Buch nicht hochstellen. Interessant ist es freilich auf alle Fälle. — Das kann man auch von Hermann Bahrs Wiener Roman „Theater" (ders. Verlag) sagen. Die Beobachtung ist hier am Ende noch feiner, das technische Können größer, jedoch fehlt der subjektive Gehalt. Wie beim „Tschaperl" scheint Bahr auch hier nach bestimmten Wiener Modellen gearbeitet zu haben. In der Totalität erinnert mich Bahr doch immer wieder an Paul Lindau, der ja seinen Berliner „Roman" auch ganz nett fertig brachte, und wenn ich seinen literarischen Einfluß bedenke, so möchte ich warnend ausrufen: alte Feinde mit neuem Gesicht! — Fritz Mauthners letzter Roman „Die böhmische Handschrift" (München, Albert Langen) kann gegenwärtig einige Aktualität beanspruchen, ist anständig, aber herzlich unbedeutend. Ein jedenfalls interessantes und auch Talent verratendes Werk ist dagegen Jakob Wassermanns Roman „Die Juden von Zirndorf" (derselbe Verlag.) Wer Neu-Israel kennen lernen will, muß dies Buch lesen. Es gehört übrigens durchaus zur Dekadenz-Literatur.

Auf die drei neuesten Werke von Maria Janitschek: „Ins Leben verirrt", „Gelandet" und „Raoul und Irene" muß ich doch wohl noch zurückkommen. Von Werken jüngerer Autoren nenne ich hier noch: Carl Rosners „Sein Kind", (Berlin, Schuster & Löffler), noch im alten brutal naturalistischen Stil, aber doch nicht ohne sittlichen Grundgedanken, Jeannot Emil Freiherrn v. Grotthuß' „Der Segen der Sünde" (Stuttgart, Greiner & Pfeiffer), eine sehr ernsthafte Arbeit von guter Erfindung, aber mangelhafter poetischer Ausführung (es war hier durchaus der feinere „psychologische" Stil anzuwenden) und Ludwig Jakobowskis „Der kluge Scheikh" (Breslau, S. Schottlaender), eine nichts Ungewöhnliches bietende aber sehr gut gemachte Geschichte aus Nordafrika.

Alle diese deutschen Romane werden weit überragt von zwei ausländischen, von denen der eine freilich schon fünfzig Jahre alt ist, aber jetzt in neuer Uebersetzung erscheint: Von Nathaniel Hawthornes „Das rote A" (The scarlet letter. Verlag von Robert Lutz, Stuttgart) und von Maarten Maartens holländischer Geschichte „Die Liebe eines alten Mädchens" (Köln, Albert Ahn). Maarten Maartens halte ich aufrichtig gestanden, für den hervorragendsten derzeit lebenden Vertreter germanischen Geistes in der Welt-

Digitized by Google

literatur — ich wollte, daß er von dem stärksten Einfluß auf unsere Jüngsten wäre. Aber sie werden höchstens seine Manier nachmachen.

Adolf Bartels.

Ein neuer Erzähler.

Der große Bücherflor, der vor Weihnachten in den Läden aufblüht, kann im allgemeinen nur Stubenluft vertragen, draußen im Freien ists ihm zu kalt. Aber kennst du die Weihnachtsrose, Helleborus niger nennt sie der Botaniker? Die findet man auch in Gärten nur selten, denn sie sieht mit ihren weißen Blüten nicht nach gar so viel aus. Aber eine Eigenschaft hat sie: und wenn der Schnee darauf liegt, sie blüht als freie Blume mitten im Winter im Freien. Find ich jetzt einmal echte Poesie unter den tausend Neuheiten einer literarischen Kunstgärtnerei, denk ich immer der Weihnachtsrose.

Der Mann, auf den ich heut hinweisen möchte, ist kein Poet großen Stils; ich wenigstens glaube nicht, daß er je neue Probleme der Dichtung lösen, daß er uns in neue Tiefen der Seele führen wird. Denn dem Grübeln und Bohren in dunkeln Menschenproblemen steht er mit großem Respekt und inniger Teilnahme, aber doch wie Dingen gegenüber, die er in sich nur bewundernd nach-, nicht aber vorgestaltet. Bei ihm ist Gefühl wie das erste, so auch das letzte, nicht aufbegehrender Gedanke. Wir müssen auch, ehe wir über seine Dichterkraft das letzte Wort sprechen, abwarten, was er bilden kann, wo er nicht, wie im vorliegenden Buche, gerade das gestaltet, was er an oder um sich selber erfahren hat. Ich glaube, er wird sich auch dann bewähren, aber beweisen kann ich's nicht.

Was mich an Karl Söhles „Musikantengeschichten"* entzückt, das ist die kerngesunde Ursprünglichkeit dieses Talents. Wir werden in die Lüneburger Haide geführt, in eine Gegend unweit des malerberühmten Worpswede, wo Söhle einst selbst Dorfschulmeister gewesen ist, bis gute Leute das Musikertalent in ihm ausbilden lassen wollten, das sich jetzt von seinem Poetentalente überflügelt sieht. So hören wir denn davon, wie in dem jungen Lehrer im Haidedörfchen Frau Musika gegen die pädagogischen Pflichten zu rebellieren beginnt, wie er in einem Zeitungsblatt vom Konzerte des berühmten Bülow liest, wie er sich aufmacht, die große Stadt zu erreichen, wie die Eroica über seine Seele braust, wie er die Nacht durch heimwärts wandert und im Morgenjubel der Vögel Trost- und Hoffnungszuspruch findet. Und von des alten Kantors Conring „Orgelweihe" lesen wir — halt, das kennen wir ja schon aus dem Kunstwart —, und vom alten Amtsgerichtsrat im Städtchen, wesmaßen und wie er dem ehemaligen Stabstrompeter und späteren Cellisten Harkort, diesem schlichten Edelmenschen, das neue Violoncello schenkt, und von Haesjochen, der an der neuen Organisation des Hagenbütteler Schützenkorps, aber auch noch an anderem, zu Grunde geht, und von Wilhelm Bolte, dem Bierzapf zu Strulleborn, der ein erhabener Heldentenor wird. Von dem allen lesen wir? Nein, das alles sehen und hören wir, denn um unsern Söhle leben sie alle leibhaftig, die Gestalten, und so sind auch wir mitten unter ihnen, wenn wir auch nur zu ihm treten. Wirklich, er schreibt das literarische Papier unter der Feder weg. Ein Stückchen davon bleibt nur ganz selten in all dem Leben

*) Verlag von Eugen Diederichs in Leipzig, 3 Mark.

Digitized by Google

liegen, und dann sieht's wie eine Eierschale des neuen Poetenvogels aus. Er ist ja noch nicht gar weit vom Neste — da versteht sich so etwas von selbst.

Ihr Musiker unter unsern Lesern, wollt ihr einen hören, der euer Leiden und Freun im Innersten mitmacht? Geht zu Söhle. Ihr Bauernfreunde, wollt ihr wieder den norddeutschen Bauern sehen, ganz echt, wie er ist? Geht zu Söhle. Ihr Naturfreunde, wollt ihr wieder mal ein großes Kinder-, d. h. ein echtes Künstlerherz belauschen, wie sichs an Haide und Wald und Vogelgesang erfreut? Ihr Freunde des Humors, des keuschen, der im Dämmerdunkel des Herzens wohnt, nicht bei dem hellen Lichte im Kopfe, sucht ihr etwas für euch? Ihr Freunde der deutschen Art, der ehrlichen kernigen, die ihr gern aus dem internationalen Literatensalon heim in die Gotteswelt wollt, fragt ihr, wohin? Geht zu Söhle. In all euren Namen darf ich ihm Gruß und Handschlag bieten im deutschen Schrifttum: nun laßt Euch's wohl sein bei den Poeten, Herr Musikant, und bleibt bei ihnen! A.

Literaturgeschichtliche Plusmacherei.

Daß ichs gestehe: ich empfinde jedesmal ein gelindes Grauen, wenn mir ein neues literatur-geschichtliches Werk, das den Namen eines unserer bekanntesten Literaturforscher trägt, zur Besprechung zugeht. Mag es eine neue Dichterbiographie, mögen es einzelne gesammelte Beiträge zu diesem oder jenem Dichterleben sein (Darstellungen ganzer Literaturen oder einzelner Literaturperioden sind ja verhältnismäßig spärlich oder waren es doch bis zur allerjüngsten Zeit), immer fürchte ich eine Arbeit kleinlicher und dabei wichtigthuerischer Art zu finden. Eine Arbeit, meine ich, die über etwaigen neu beizubringenden Einzelheiten die Hauptsache vergißt oder doch ignorieren zu können glaubt, die das, was der Dichter seinem Volke und seiner Zeit war und uns zum Teil noch ist, den Lebensgehalt seiner Werke, das Wesen seines Talentes, den Kern seiner Persönlichkeit vergeblich zu fassen versucht, dafür aber allerlei aktenmäßige neue „Thatsachen", Briefe oder Papierabschnitzel beibringt, — welche nur leider unsere Anschauung auch günstigenfalls nur wenig erweitern und unser Verständnis nach keiner Seite vertiefen können. Und wie selten werde ich angenehm enttäuscht! Nun wird man mir sagen, daß die Hauptarbeit, die Darstellung der wichtigen Dinge doch bereits geleistet sei, daß die heutige Literaturwissenschaft sich eben bescheiden und jene Kleinarbeit leisten müsse, die doch immerhin manches Neue und Interessante zu Tage fördere. Aber das ist eben nicht wahr: die Hauptarbeit ist nicht geleistet, noch immer sind die wahrhaft anschaulichen und tiefdringenden Dichterbiographien, noch immer sind literargeschichtliche Werke selten genug, die zugleich wieder Zierden der Literatur sind, noch immer fehlt uns eine deutsche Literaturgeschichte großen Stils, die des alten Gervinus Werk wirklich überholte. Es ist oft genug tadelnd ausgesprochen worden, aber man muß es immer wiederholen: unsere heutige Literaturwissenschaft ist Kleinigkeitskrämerei oder noch schlimmer, reine Plusmacherei, eine Wissenschaft, die für das Leben des deutschen Volkes kaum Bedeutung hat und nur da ist, damit so und so viel Gelehrte zu thun haben.

Eine mir vorliegende Sammlung von Vorträgen und Abhandlungen Ludwig Geigers, „Dichter und Frauen" betitelt, (Berlin, Verlag von Gebrüder Paetel) bestätigt leider auch wieder meine Anschauung von der modernen Literaturwissenschaft. Die eine Hälfte der Arbeiten ist überflüssig und die andere taugt nicht viel. Vor nunmehr bald vierzig Jahren, 1859, hat Karl

Digitized by Google

Frenzel unter dem nämlichen Titel drei Bände Essays herausgegeben — man vergleiche einmal diese Essays mit Geigers Arbeiten, und man wird erschrecken, wie weit die Literaturwissenschaft seitdem heruntergekommen ist. Frenzel wird ja gewiß von den Leuchten dieser Wissenschaft nicht für ernst genommen werden (obschon er in der französischen Kultur- und Literaturgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts wie kaum ein anderer zuhause ist), aber wie unendlich überragt seine Darstellung die Geigers! Ueberall gelingt es ihm in seinen Essays, den Menschen, den er gerade behandelt, anschaulich zu machen, Zeit- und Lokalkolorit läßt bei ihm nie zu wünschen übrig, der Stil, obschon hier und da maniriert, übt einen unzweifelhaften Reiz. Geiger bringt niemals ein Menschenbild zu Stande, ebenso wenig das Zeit- und Lokalkolorit, sein Stil ist dürr und langweilig — was hilft es da, daß seine Arbeiten im Ganzen wissenschaftlich aussehen! Beide Schriftsteller haben „Molière und die Frauen" behandelt; wenn Geiger Frenzels Essay kannte, so begreift man nicht, wie er seine Abhandlung zu veröffentlichen wagte. Freilich, er hat die seitdem entstandene Molèreliteratur benutzt, besonders ist er dem Büchlein Paul Lindaus, „eines der besten deutschen Molièrekenner", gefolgt, und dann macht er Propaganda für die Molièreübersetzungen Ludwig Fuldas. Aber mit Paul Lindau hat man heute kein Glück mehr: die von Geiger zitierte Stelle aus „Bürger und Edelmann", die Lindau auf Armande Bejart deutet, ist schon von Frenzel ganz ebenso gedeutet worden (beide folgen da wohl einer französischen Quelle), und wenn man auch Fuldas Uebersetzung loben darf, so braucht man darum noch nicht die früheren herabzusetzen. Hat Geiger wirklich gewußt, was er that, als er die Wolf Baudissins, des Shakespereübersetzers und Freundes Ludwig Tiecks, mit „mäßig" bezeichnete? Ich glaube kaum, daß Fulda sein Französisch so gut versteht, wie Baudissin das seinige.

Selbstverständlich kann ich hier nicht alle Arbeiten Geigers durchgehen, aber ein paar Worte will ich doch über jede sagen. Die erste „Isotta von Rimini", ist hauptsächlich kunsthistorischer Natur und im ganzen nicht mehr als das Resumé eines französischen Buches: »Un condottiere au 15. siècle« von Charles Yriarte. Weder der Renaissancemensch Sigmondo Pandolfo Malatesta, den, wenn ich nicht irre, Jakob Burkhardt in seiner „Kultur der Renaissance" kurz charakterisiert, und den J. V. Widmann zum Helden eines das Uebermenschentum darstellenden Dramas gemacht hat, noch seine Geliebte Isotta werden uns anschaulich, dagegen wird nach Yriarte gründlich nachgewiesen, daß Isotta nicht schreiben konnte, und das ist denn freilich ein wichtiger Beitrag zur Kulturgeschichte der Renaissance. Die zweite Arbeit beschäftigt sich mit einem lateinischen Epos über die Jungfrau von Orleans, das uns natürlich nicht mehr als ein Kuriosum ist, die dritte ist die Molièrearbeit. Dann folgen größere Aufsätze über Goethes Schwester und Charlotte von Schiller, wesentlich ziemlich trockene Kompilationen. Interessanter ist die Arbeit über Dorothea Schlegel, geschiedene Veit, geborene Mendelssohn; sie stellt sich im Ganzen als eine Rettung dar, scheint mir aber das eigentümliche Wesen dieser Dame zu verkennen. Geiger erklärt sie für „eine leidenschaftlich erregte, subjektive, mit einem Worte romantische und religiöse Natur, der das klare, objektive klassische, heidnische Wesen Goethes (den sie erst einen Gott in Menschengestalt genannt hatte, um dann, nachdem er sich von der Romantik abgewandt, seinen Stil „platt und bierbrudergemein" zu finden) nimmermehr zusagen konnte". Ich halte sie für eine im Grunde kalte, aber der Sensationen bedürftige Natur, wie man sie unter den Jüdinnen häufig findet, und getraute

Digitized by Google

mich, das aus Geigers Essay selbst nachzuweisen. Daß sie eine gute Mutter war, steht dazu nicht im Widerspruch. — Ueber Karoline von Günderode, der die siebente Arbeit gewidmet ist, hat Geiger auch ein Buch mit allerlei neuem Material herausgegeben. Ein ganz eigentümliches Schlaglicht auf den modernen Literaturgeschichtsbetrieb wirft die Anmerkung Geigers zu diesem Aufsatze, aus der ich zur Erheiterung der Kunstwartleser eine Stelle hierhersetze: „Die Wichtigkeit der in meinem oben angeführten Buche veröffentlichten Briefe und Schriftstücke zur Beurteilung der Karoline und zur Charakteristik der Romantik wird von allen anerkannt, außer von Herrn R. Steig, der jede Veröffentlichung über den Arnim-Brentanoschen Kreis als Eingriff in seine Domäne betrachtet und als persönliche Beleidigung zu rächen pflegt. Einen wie großen Eindruck die Mitteilung dieser Briefe auf Fachgenossen machte, lehrt mein Vortrag darüber in der »Gesellschaft für deutsche Literatur« (Juni 1894), dem beizuwohnen Herr Steig keine Zeit fand, während er nachher Zeit genug hatte, eine, wie er gewiß meinte, vernichtende Rezension meines Buches zu schreiben" u. s. w. O tempora, o mores! Die arme Günderode! — Der Aufsatz „Fürst und Künstlerin" behandelt das (rein geistige) Verhältnis des Herzogs August von Gotha zu der Virtuosin Therese aus dem Winckel, nach unveröffentlichten Briefen der letzteren. Der Herzog, einer der originellsten Sonderlinge der klassischen Zeit, wird uns wieder nicht klar. — Geigers Aufsatz über Johanna Motherby ist nur ein Feuilleton aus der Frankfurter Zeitung, das bei dem Erscheinen der Briefe W. v. Humboldts und E. M. Arndts an diese Dame geschrieben wurde. Der Aufsatz „Deutsche Dichtung in den Befreiungskriegen" zeichnet sich durch seine Kunterbuntheit aus, dazu verwechselt Geiger durchweg Volkslied und populär angehauchte dilettantische Dichtung. Beispielsweise nennt er den Verfasser der Verse: „Ein Phönix ist der B r e n n e n Land nunmehr, es stellt sich selbst aus seiner Asche her" einen Volksdichter — wie viele Preußen aus dem Volke mochten wohl zur Zeit der Befreiungskriege Prof. Ramlers akademischen Odenausdruck „Brennen" für Preußen (eigentlich Brandenburger, doch wohl von Brennabor) kennen? — Für seine Aufsätze XI bis XIII „Bettina von Arnim und Moritz Veit", „Heinrich und Charlotte Stieglitz" und „Leopold Schefer und Karl Werder" hat Geiger die Briefe des Berliner Buchhändlers Moritz Veit benutzt — sie bringen kaum etwas Neues oder doch nichts Wichtiges. Bettina ist ja immer dieselbe, die Charlotte Stieglitz-Geschichte hinreichend beleuchtet; über Schefer wäre am Ende noch manches zu sagen, aber Geiger kennt ihn wohl zu wenig, erwähnt er doch nicht einmal seine Novellen. Wie schwach der Literaturhistoriker als Aesthetiker ist, erweist folgende Aeußerung über die Lyrik: „Dem modernen und modernsten Leser ist das Buch (Schefers Laienbrevier) unsympathisch. Statt Gedankenlyrik liebt dieser Ausmalung von Stimmungen; Stimmung aber ist etwas im Augenblick Entstehendes, leicht Vergängliches, während der Gedanke, mühsam erarbeitet, bleibt, den Leser dauernd beschäftigend, und ihm nicht leicht gestattet, abzuschweifen". Sind das nicht wahrhaft alttestamentliche Anschauungen? Demgemäß werden denn auch Karl Werders meist ganz unsinnliche Gedichte sehr gelobt. — Die schwächste Leistung des Buches ist wohl der Aufsatz über Otto Ludwig, in Anlaß des Erscheinens der sämtlichen Werke des Dichters geschrieben. Ludwigs bedeutendstes Drama ist nach Geiger das „Fräulein von Scudéri", vom „Erbförster" und den „Maccabäern" will er nicht viel wissen. „Bei aller hohen dramatischen Begabung fehlt Ludwig der geschichtliche Sinn, das eindringende Verständnis eines abgeschlossenen religiös-nationalen Gemeinwesens", heißt es über das letztgenannte Werk — und ich habe immer geglaubt, die „Maccabäer"

Digitized by Google

enthielten die großartigste Charakteristik des Judentums, die je ein Dichter geschaffen hat! Aber Herr Prof. Geiger muß das ja besser wissen. Fanny Lewald wird er denn auch eher gerecht als Otto Ludwig, sie erscheint nicht bloß als Schriftstellerin, sondern auch in ihrer „Art zu sein“ als ein kleiner weiblicher Goethe. Schade, daß sich schon heute, acht Jahre nach ihrem Tode, kein Mensch mehr um sie kümmert! Nun — Ende gut, alles gut: Der letzte Aufsatz behandelt Maupassant und hat mir noch am besten von allen gefallen, obschon die Gestalt des unglücklichen modernen Boccaccio natürlich nicht besonders plastisch aus der Arbeit hervortritt. Alles in allem kann ich mein Urteil vom Anfang her nur wiederholen: Was solche Vorträge und Abhandlungen sein müssen, wenn sie einer Sammlung würdig erachtet werden sollen, farbige Darstellungen menschlichen Seins und Wesens, gründlichere Untersuchungen künstlerischen Schaffens, ist keine von denen Geigers, und das von ihm etwa beigebrachte neue Material ist wenig wichtig. Also auch bei ihm: literaturgeschichtliche Plusmacherei! Adolf Bartels.

Künstlerische, nicht polizeiliche Zensur!

Jedes neue Verbot eines Dramas veranlaßt Erörterungen über die Zensur für das Theater. Mit dem rechtlich nicht zu führenden Nachweise, daß die Handhabung einer Theaterzensur überhaupt gegen die Verfassung verstoße, die jedem das Recht zuerkennt, durch Wort, Schrift, Druck und bildliche Darstellung seine Meinung frei zu äußern und welche die Einführung der Zensur direkt verbietet, ist praktisch nichts gethan, so lange die Behörden mit Einmütigkeit aller maßgebenden Instanzen die gegenteilige Meinung vertreten und praktisch ihre Konsequenzen ziehen. Einer erst nach der öffentlichen Aufführung wirksam werdenden Zensur dürften die Theaterfachleute ohne Zweifel die vorbeugende Zensur doch noch vorziehen, denn sie ist materiell immerhin minder gefährlich, wenn sie nur vorzeitig ihre Maßnahmen trifft. An sich ist ja die Zensur nicht ohne weiteres geeignet, die künstlerische Entwicklung des Theaters schädlich zu beeinflußen. Dr. Karl Glony hat in einem Essay zur Geschichte der Wiener Theaterzensur den Nachweis geführt, daß die Theater-Zensur ursprünglich berufen war, den Geschmack der Menge zu veredeln. Wie sehr sie sich in Wien und anderwärts von dieser hohen Aufgabe der Volksbildung entfernt hat, ist ja freilich bekannt. Man kann wohl behaupten, daß die Ausübenden der Zensur gegen jede Geschmacksverrohung durch die Bühnen, ja geradezu gegen Unsittlichkeiten eine kaum noch irgendwie zu begrenzende Immunität des Publikums voraussetzen und in dieser Beziehung von jeder Forderung an die sittliche Zuverlässigkeit des Theaterunternehmers, die ja die Gewerbe-Ordnung von ihm verlangt, weitherzig absehen. Dafür haben sie sich bereitwilligst in den Dienst der politischen Tagesströmung gestellt, d. h. sie sind gouvernemental bis auf die Knochen und ohne jeden Blick für die über diesen Horizont hinausgehenden Bedürfnisse der Volksseele. Je mehr ein Dichter Empfindung für diese besitzt, desto mehr läuft er Gefahr, mit der Zensur in Konflikt zu geraten. Ohne Zweifel würden Schillers und Goethes Jugenddramen, ja selbst Lessings Emilia Galotti vor den Augen eines solchen Hüters der Ordnung keine Gnade finden, wenn ihm nicht seine Schulbildung gelehrt

Digitized by Google

hätte, dieses Durchschnittsmaß der literarischen Bildung, das man bei einem modernen Verwaltungsbeamten immerhin voraussetzen kann, — daß diese Herren zu den Klassikern gehören, denen man nichts anhaben kann, ohne sich zu blamieren. Wird man nun auch nicht dazu kommen, die Handhabung der Theaterzensur von jedem politischen Beigeschmack zu befreien, so wird man doch dem Theater dieselbe Bewegungsfreiheit gönnen müssen, wie der Presse. Es ist schlechterdings ein Unsinn, die Aufführung eines Stückes zu verbieten, seine Verbreitung im Drucke aber zu erlauben. Jedes Aufführungsverbot wirkt als Reklame für die Verbreitung im Drucke. Man überschätzt doch wohl auch den Eindruck einer Aufführung auf die Menge, wenn man ihn gar so hoch über den Eindruck eines mündlichen Vortrages in größerer Gesellschaft stellt. Gegen solchen öffentlichen Vortrag aber ist ohne gewaltsame Auslegung der Gesetze nicht das geringste einzuwenden, so lange die Druckvorlage nicht der polizeilichen Konfiskation unterworfen worden ist.

Die Prüfung aber der Werke auf ihre Eignung zur Veröffentlichung durch den Druck oder durch die Aufführung überlasse man fernerhin nicht mehr der Polizei, sondern man bilde Sachverständigenvereine aus Schriftstellern, Theaterfachleuten, Schauspielern und Laien! Diese Sachverständigen anzurufen, müßte die Polizei in allen den Fällen verpflichtet sein, in denen sie nicht schlechthin auf ein vollständiges Verbot der Verbreitung in irgend einer Form Anspruch erheben kann, aber doch Bedenken trägt, mit Rücksicht auf den Charakter des Theaters als einer öffentlichen Versammlung die Aufführung zu gestatten. Der ständige Sachverständigen-Rat, der aus jährlichen Wahlen hervorgehen müßte, hätte nun zu entscheiden, ob künstlerische Bedenken das Gesuch der Polizei um das Aufführungsverbot unterstützen oder ob die künstlerischen Eigenschaften des Werkes derartige sind, daß sie die von der Polizei angeführten Bedenken sittlicher oder politischer Art als unerheblich erscheinen lassen. Es hätte demnach für alle dramatischen Werke, die nicht ohne weiteres dem Verbot in jeder Erscheinungsform verfallen, in erster Linie der künstlerische Wert den Ausschlag für die Genehmigung der Aufführung zu geben. Wir denken uns diesen Sachverständigenrat zugleich als eine Berufungsinstanz für die von einem allgemeinen Verbot betroffenen dramatischen Werke.

Es ist für literarisch ungebildete Verwaltungsorgane außerordentlich schwierig, festzustellen, ob politische oder sittliche Tendenzen innerhalb eines Kunstwerkes agitatorisch oder als organische Bestandteile desselben wirken. Man kann sich innerhalb eines Dramas eine Rede denken, die die Instinkte der Massen auf das äußerste zu erregen im stande ist, sobald sie aus dem Gesamtorganismus des Dramas losgelöst ist, die aber, innerhalb desselben betrachtet, eine völlig abweichende Beleuchtung gewinnt. Hat man nun Anlaß, den jetzt maßgeblichen Behörden die Fähigkeit zu einer solchen, auf das Ganze gerichteten Würdigung zuzutrauen? Gewiß nicht! Zudem kommt es bei der Handhabung der Zensur darauf an, die Wirkung eines Stückes auf die Menge annähernd festzustellen, und das wird durch die verschiedenartigen Eindrücke eines mehrgliedrigen Sachverständigenrates weit sicherer geschehen, als durch einen Polizeirat, so guten Willens er auch sein mag. Den Sachverständigenrat aber, der in allen hervorragenden Theaterstädten besonders gewählt werden müßte und der aus sich heraus wieder einen Ausschuß für den Bundesstaat mit den Befugnissen einer letzten Instanz

Digitized by Google

wählen könnte, denken wir uns durch „Wähler verschiedener Klassen“ gewählt. Wahlberechtigt sind zunächst die Dramatiker und Berufskritiker, ferner die Theaterdirektoren und Schauspieler, endlich alle Bürger, die durch den Nachweis eines mindestens zehnmaligen Theaterbesuches im Jahre ihr Interesse an der Sache zeigen wollen. Kleinen Theaterstädten bliebe es vorbehalten, ob sie sich dem Urteil der Theaterzentren anschließen oder eigene Räte bilden wollten. In der Praxis würden in der Hauptsache ja nur die Städte in Betracht kommen, in denen Erstaufführungen stattfinden. Haben solche Aufführungen einmal anstandslos stattgefunden, so wird die Polizei in der Regel nicht daran denken, den Apparat der Sachverständigenprüfung in Thätigkeit zu setzen. Der Weg, der hier aufgezeigt wird, ist nicht so schwierig zu begehen, wie er vielleicht auf den ersten Blick erscheint. Man würde auf ihm den nächsten Interessenten, den Schriftstellern, den Theaterfachleuten und den Theaterbesuchern, ein großes Recht der Selbstverwaltung einräumen. Wie es dem modernen Geiste entspricht, der sich gegen die Bevormundung von oben wehrt! Aber man machte dabei nicht die Masse zur Herrscherin des Geschmackes, wie das bei absoluter Beseitigung jeder Theater-Zensur der Fall sein würde. Und man benähme der Polizei nur das wahrlich unverdiente Privileg, in künstlerischen Lebensfragen ohne Mitwirkung der berufenen Kreise ein Machtwort zu sprechen, zu dessen Abwägung sie nicht befähigt ist. Leonhard Lier.

Eine Geschichte des Theaters in seinen Beziehungen zur Entwicklung der dramatischen Dichtkunst

zu geben, ist auch dann eine ungemein schwierige Aufgabe, wenn man, wie Gustav Körting in seinem so betitelten, auf drei Bände berechneten Werke, das Theaterwesen der außereuropäischen Völker ausschließt. Gleichwohl darf sich die Theatergeschichte überhaupt wohl niemals einen engeren, als den von Körting umschriebenen Rahmen ziehen, will sie überhaupt mehr als eine Entwicklungsgeschichte der rein mechanischen Darstellungsmittel des Theaters bieten. Selbst eine solche aber könnte sich von dem Zusammenhang mit der dramatischen Dichtkunst nicht völlig lossagen, steht doch alles Theatralische von der Bühneneinrichtung an bis zur Kunst der Menschendarstellung, der Sprache, der Mimik zur Dichtkunst in dem untrennbaren Verhältnis wechselseitiger Einwirkung. Abgesehen von den umfassenden Kenntnissen, die eine solche Aufgabe erfordert, bietet sie ihre hauptsächlichste Schwierigkeit in der Feststellung eben dieser Wechselwirkung, in der steten Notwendigkeit, die Frage zu beantworten: was verdankt die Bühne dem Dichter und was der Dichter ihr? Verhältnismäßig leicht sind diese Fragen noch in Bezug auf die Geschichte des griechischen und römischen Theaters zu beantworten, die G. Körting in dem ersten, bisher vorliegenden Bande des bei Schöningh in Paderborn erschienenen Werkes behandelt, weil die damaligen szenischen Mittel, z. B. der Raum des Theaters, die Beschränkung auf männliche Darsteller, die Maske u. a. m. die Wechselwirkung von Bühne und Dichter in leicht zu umschreibende Schranken bannten. Zur Würdigung des Körtingschen Buches muß vor allem erwähnt werden, daß sich der Verfasser auch an Nichtgelehrte wendet. Diese sehr anerkennenswerte Absicht hat ihn zu einer gewissen Breite veranlaßt, die freilich von dem erstrebten Ziele

Digitized by Google

der volkstümlichen Wirkung leider nur zu leicht hinwegführt. Wir würden diesen Erfolg um so mehr bedauern, als Körting alle wichtigeren Ergebnisse der Forschungen über das griechische und römische Theaterwesen mit ebensoviel Gründlichkeit wie Besonnenheit im einzelnen Urteil klar und anschaulich vor Augen führt, und zwar auf Grund umfassender Studien, die sichtlich stets bis zur Quelle gehen. Körtings Buch ist ein Kompendium alles Wissenswerten in Bezug auf das antike Bühnenwesen, auf seine Stellung im Kulturleben des Altertums, auf seine szenischen Mittel, seine Bauten, Dekorationen, auf den besonderen Charakter der Aufführungen, auf das Wesen der Schauspielkunst, auf die Stellung der Schauspieler, auf den Einfluß der Dichtung auf die Bühne und der Bühne auf die Dichtung. Wir wüßten keinen Punkt, in Bezug auf den man in dem Werke vergeblich nach Auskunft suchen würde und für den nicht das im Anhange veröffentlichte Material der Quellen und Hilfsmittel noch weitere dankenswerte Fingerzeige böte. Selbst in Betrachtungen, wie der über den verhängnisvollen Einfluß der weiblichen Schauspieler auf das Theater, wird man, so sehr sie den günstigen Einfluß der Frauen auf die Veredelung der Kunst verkennen, eine sorgfältige Abwägung des Für und Wider nicht ganz vermissen. Der dem Werke vorausgeschickte ästhetische Teil, in dem das Wesen des Dramas und sein Einfluß auf die Zuschauer untersucht wird, läßt an Klarheit und Anschaulichkeit nichts zu wünschen übrig, nur legt er auf den Effekt des Dramas zu viel Wert und vergißt ganz, auf die Quellen der Kunst in der Persönlichkeit des Dichters zurückzugehen. Ueber eine im Grunde ziemlich äußerliche Schematik kann man auf diesem Wege nicht hinauskommen. Immerhin bietet auch diese Art der Aesthetik dem Publikum eine Reihe nützlicher Gesichtspunkte. Dem Erscheinen der zwei folgenden Bände, die das Theater des romanischen und germanischen Mittelalters und das der Neuzeit behandeln sollen, sieht man mit Spannung entgegen.

Leonh. Lier.

Neue Musikalien.

Noch individueller als bei Musikbüchern muß man bei den sogenannten Musikalien selbst verfahren. Gleich schenken, das ist brav; aber der Person des zu Begabenden gemäß zu schenken, ist weise. Von diesem Standpunkt aus wäre dann freilich nichts untauglich als Angebinde, weil auch das Minderwertige seine Schätzer findet. Gewiß. Nehmen wir die Leute wie sie sind, zumal wenn wir ihnen eine Freude bereiten wollen. Und die Stufenleiter der musikalischen Freuden ist hoch und lang: sie führt vom Schunkelwalzer zur neunten Sinfonie in vielen, vielen tausend Stufen.

Einem Bekannten, der Chormeister eines Gesangvereins ist, würde ich die vier „altdeutschen Weihnachtslieder" von Michael Prätorius (Leipzig, Kahnt; Part. Mk. 1.50) schenken; das erste, das berühmte Lied „Es ist ein Ros' entsprungen" sollte freilich dem Repertoire jedes anständigen Chores angehören. Dazu lasse ich gleich die vierstimmige Bearbeitung „altdeutscher Liebeslieder" von Martin Plüddemann (Berlin, Raabe & Plothow, Mk. 1.—) binden. Mit „Weiß ich ein schönes Röselein", „Mein jung frisch Herz ist hocherfreut", „Es geht mit ihrem Trutzen wohl noch zum bösen End" kann er als Dirigent Ehre einlegen, da, wie das Vorwort richtig bemerkt, die Wirkung dieser ebenso einfachen wie herrlichen Melodien hauptsächlich im Vortrage ruht. „Zwar findet in den Weisen eine entschiedene

Digitized by Google

Herrschaft der Melodie über das Wort statt, dennoch wird wohl der geschickte Dirigent durch geringe Veränderungen der Tempi wie der Tonstärke auf mannigfache Art die einzelnen Verse zu charakterisiren wissen." Daß der Zug der Zeit dem Zurückgreifen auf altdeutsche Lieder günstig ist, beweist auch die Ankündigung folgender neuer Erscheinungen: Sieben „Minnelieder" von der Wende des 13. Jahrhunderts für Chor eingerichtet von Albert Becker (Breitkopf & Härtel, Mk. 1.50) und „Altdeutsche Liebeslieder", Zyklus nach Originalmelodien für gemischten Chor, von H. van Eyken (Leipzig, Gebr. Reinecke; Mk. 2.—) und für Männerchor von J. B. Zerlett (ebenda, Mk. 1.—) bearbeitet, beide kunstvoll und wirksam.

Um aber meinen guten Chormeister nicht allzusehr mit solchen antiquarischen Zumutungen zu quälen, soll er, da er ein guter Preuße und eifriger Verehrer Carl Loewes ist, dessen von Dr. Max Runze neu edierte Männergesänge, die den ersten Band des „Hohenzollern-Albums" (Breitkopf & Härtel, Mk. 3.—) ausmachen, unter den Weihnachtsbaum bekommen. Für seine Liedertafelabende leg ich überdies Reinhold Beckers „Vier Lieder für Männerchor" op. 74 (Leipzig, F. E. C. Leuckart à 60 Pf.) dazu: mit dem „Hochamt im Walde" macht er trotz dem „Tag des Herrn" vor dem Publikum einen durchschlagenden Effekt . . .

Lieder mit Begleitung des Pianoforte hab ich „in allen Qualitäten." Die schmucken Hefte der Kollektion Litolff (Braunschweig) sollen zuerst zur Verteilung kommen. Das von Ed. Parlow zusammengestellte „Instruktive Lieder-Album" empfiehlt sich durch die stufenmäßige Anordnung nach der Schwierigkeit und dem Stimmumfang für den Unterricht ebenso wie als Familienbuch wegen der guten Auswahl. Ueber Aufnahme oder Weglassung einzelner Lieder zu streiten, wäre müßig: Bach, Himmel, Marschner, Reissiger, Silcher, Tschaikowsky sind mit je einem, Fesca, Meyerbeer, Weber mit je zwei Liedern vertreten; dann kommen der Zahl nach Chopin, Beethoven, Mozart und Curschmann. Von Schumann sind 20, von Mendelssohn etwas zu viel, nämlich 22, und 31 von Schubert aufgenommen worden, ein köstlicher Hausschatz, mehr als hundert „ewige Gesänge". Daß der Herausgeber gewissenhaft zu Werke ging, kann man aus dem beiläufigen Umstand entnehmen, daß bei dem Mozart zugeschriebenen Wiegenlied der vor kurzem von M. Friedländer ermittelte wahre Komponist (Flies) angegeben ist. — Von den neueren Erscheinungen des Litolff'schen Verlags sind Bruno Heydrichs „Liebeslieder" (Mk. 1.50), Vortragsstücke, wie sie komponierende Berufssänger zu liefern pflegen; das annehmbarste, „Dein", wird durch mascagnitische Wendungen und falsche Deklamation leider stark beeinträchtigt. Harmlos-gefällige Zimmerlyrik sind Schultze-Biesantz Liedchen „In Freud und Leid" (Mk. 2.—). Was andere Verleger an Novitäten eingesandt haben, erhebt fast durchwegs keinen Anspruch auf höhere Bedeutung. Obenan stehen dem Werte nach die schlichten, herzlichen Weihnachtslieder von Peter Cornelius (Leipzig, E. W. Fritzsch, Mk. 2.50); die „Egyptischen Gesänge" von Granville Bantak (Breitkopf & Härtel, Mk. 2.—) aber sind von mumienhafter Langweiligkeit; ob sonst echt in der Stimmung, mögen Kenner des Orients entscheiden. Der Palestrina-Akkord im „Hymnus an den Nil" klingt mir allerdings verdächtig. Von Reinhold Becker liegt ein ganzer Stoß glatter Salonlieder vor: „Gedenke mein" (Mk. 1.25), drei Lieder op. 73 („Frühlingswunder", „Hütet euch", „Naive Antwort" zus. Mk. 2.—); zwei Lieder op. 81 („Wintermorgen", „Stillesein und Hoffen", Mk. 1.80); „Wilde Rosen" (Mk. —.80) bei Schuberth & Co.,

Digitized by Google

ferner „Caprilieder" (Mk. 2.20) und „Am Spinnrad" (Mk. —.60) bei Robert Forberg in Leipzig erschienen. Ein paar frische, melodiöse Lieder von Karl Mestdagh, einem Niederländer (Breitkopf & Härtel, D. L. V.), worunter namentlich das brillante „Hei, begrüße den Mai" Hervorhebung verdient, gehören in das Repertoire von Unterhaltungskonzerten. In dieselbe Kategorie schlagen zwei Lieder von H. Platzbecker („Den schönen Frauen", „Für ewig"), Dresden, A. W. Rost (Mk. 1.20). Für Schule und Haus dürften sich die sehr hübschen „Kinderlieder" von Angelika Hartmann (Leipzig, Leuckart, Mk. 2.25) trefflich verwenden lassen; die pädagogische Bedeutung des Gesanges wird ja immer mehr erkannt, so daß Eltern und Lehrer den Hinweis auf gute und praktische Behelfe stets dankbar begrüßen. Kuriositätensammlern und Narren — es muß auch solche Käuze geben — seien „Liliencrons deutsche Meisterlieder" in Töne gesetzt von Bernard Schuster op. 13 (Berlin, Schuster & Löffler, Mk. 3.—) als besondere Leckerbissen empfohlen. Diese mögen sich den Kopf zerbrechen, welche Beziehungen das Bild des Umschlages (klare Sternennacht über einem Kirchhof) zu dem Inhalt des Heftes („Glückes genug", „Schwalbensiziliana", „die Musik kommt") etwa haben mag. Schusters „Töne" selbst können als Gipfel „moderner" Tollheit gelten. Von Melodie natürlich keine Spur; wem beim dritten Liede, welches das Vorbeiziehen einer Militärmusik schildern will, nur solch infernalische, harmonische Fratzen einfallen, dem hängen einfach die melodischen Trauben zu hoch. Oder sollte die fatale Opuszahl an diesem musikalischen Elend schuld sein?

Für Freunde der Gesangsballade hab ich gar gesunde Kost in Vorrat, die nun von Wilh. Schmid in Nürnberg edierten Einzelausgaben der Balladen Martin Plüddemanns (je Mk. 1.20): „Siegfrieds Schwert", „Graf Eberhards Weißdorn" und „Einkehr", kerndeutsche Weisen voll Kraft und gemütvoller Melodik. Waldemar v. Baußnern hat Greifs Balladenzyklus „Das klagende Lied" komponiert (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 2 Hefte je Mk. 3.—), für mein Gefühl etwas zu kunstvoll. Die Ballade erfordert plastischere Melodie, volkstümliche Simplizität, welche rhythmisches und harmonisches Raffinement bis zu einem gewissen Grade ausschließt. Nichtsdestoweniger begrüße ich Baußnern gern in der kurzen Reihe neuerer Balladenkomponisten. (Ein weiterer Bericht folgt.) Richard Batka.

Münchener Musikleben.

Unbedingt das Erfreulichste und Anerkennenswerteste, was das abgelaufene erste Drittel der hiesigen Konzertsaison gebracht hat, ist die Häufigkeit, mit der man dem Namen Franz Liszt auf den Konzertprogrammen begegnet. So hörten wir innerhalb der letzten acht Tage nicht weniger als fünf größere Werke des Meisters, der als die glänzendste Erscheinung am musikalischen Himmel unserer Zeit neben Wagner nun immer mehr anerkannt wird: Heinrich Porges, der lange Jahre hindurch der einzige war, der in München mutig für Liszt eintrat, brachte den XIII. Psalm für Tenorsolo — eine bekannte Meisterleistung Vogls — Chor und Orchester, sowie die zur Einweihung der Graner Kathedrale komponierte Festmesse zur Aufführung; ihm folgte Ferdinand Löwe im dritten Kaimkonzert mit der wenig gehörten, kraftvoll leidenschaftlichen sinfonischen Dichtung „Prometheus", Erdmannsdörffer mit der gewaltigen Sinfonie zu Dantes Divina commedia in der musikalischen Akademie, und endlich der Lehrergesangverein unter Albin Sturm mit dem XVIII Psalm für Männerchor und Orchester.

Digitized by Google

Freilich, um von großem künstlerischem Mute zu zeugen, um musikalische Thaten zu sein, kommen diese Aufführungen um dreißig Jahre zu spät; das Jahrzehnt von 1850—1860 war bekanntlich die Periode im Leben Liszts, da er weitaus die Mehrzahl seiner epochemachenden größeren Werke schrieb, und man kann nur mit einem Gefühle tiefster Bitterkeit an die unseligen Verhältnisse denken, die es verhinderten, daß einem der größten unserer Musikheroen nicht nur die ihm gebührende Anerkennung noch zu seinen Lebzeiten zu teil wurde, sondern was schlimmer ist, daß er den heilsamen Einfluß auf unsere öffentlichen Kunstzustände, den ihm seine einzigartige Persönlichkeit ermöglicht hätte, ungehemmt und in voller Ausdehnung ausüben konnte. Daß wir, die wir Liszt lieben, nur Empfindungen des Hasses haben für die „Macher" jener traurigen Verhältnisse und Verachtung für die Michelei des deutschen Publikums, welches sich, ohne zu mucken, Jahrzehnte lang die Kunstgesetze von der Leipziger Musik-„schule" diktieren ließ, das sollte man nicht immer wieder als engherzigen Parteigeist verdächtigen wollen: es ist, weiß Gott, was Anderes und, wie ich glaube, Besseres, nämlich die einfache Folge einer gesunden Urteilskraft, die sich durch die täuschende gemeinsame Etikette „Kunstwerk" nicht verleiten läßt, das Edle und Gewöhnliche für Dinge eiusdem generis zu halten.

Die 50. Wiederkehr des Todestages Mendelssohns, die auch hier durch ein Gedächtniskonzert bei Kaim gefeiert wurde, weckte unwillkürlich die Erinnerung an jene Zeiten, in welchen eine innerlich ebenso impotente wie äußerlich glatte und gewandte heuchlerische und bis auf den Grund verlogene Musikmacherei die deutsche Tonkunst in die Gefahr brachte, aufzuhören das zu sein, worin seit Bach ihr eigentümlicher Ruhm bestand, nämlich eine notwendige und unwillkürliche Offenbarung des deutschen Geistes, an jene Zeiten, da eine wohlorganisierte, durch geschickte Wahrung der verbindlichen Formen des Salons um so gefährlichere Clique mit den unerhörtesten Intriguen jeden künstlerischen Fortschritt zu verhindern wußte, damit ja keine geistige „Zugluft" in die stickige Atmosphäre der deutschen Kinderstube eindringe. Es ist natürlich, daß dieselbe Art von Leuten, die damals im Dienste der alleinseligmachenden Konservatoriumskunst stand, nun, nachdem Wagner und Liszt trotzdem durchgedrungen sind, eben so eifrig zum Frieden rät, wie sie vordem an der allgemeinen Hetze sich beteiligte, und nicht müde wird mit Reden wie: Lassen wir den Streit ruhen; wozu sich ereifern? Wir geben ja gerne zu, daß eure Wagner und Liszt eben so gute Komponisten gewesen sind wie unser großer Mendelssohn z. B., — aber ist nicht Platz für beide im deutschen Pantheon; muß man sich denn immer bekriegen? — Darauf fällt denn manches zarte Gemüt, das den lieben Frieden über Alles schätzt, hinein und gefällt sich in der imponierenden Objektivität „unbefangener" Würdigung, die mit „gleicher Liebe alle ihre Kinder" umfaßt. Ich glaube aber, es wäre doch schade, wenn die Kampfesjahre der modernen Musik so bald in Vergessenheit gerieten. Zuviel ist für Gegenwart und Zukunft aus ihnen noch zu lernen, als daß dies erwünscht sein könnte. Kommen wir z. B. unseren Pflichten gegen die auf neuen Bahnen vorwärts strebenden künstlerischen Zeitgenossen besser nach als die Vergangenheit? Ist nicht Gefahr, daß das absichtliche oder unabsichtliche Mißverständnis der gewaltigen Künstlerpersönlichkeit Richard Wagners diesen, als über dessen schlechthin vollendete und abgeschlossene Kunst kein Fortschritt mehr denkbar sei, ebenso zum alle fernere lebendige Entwickelung unmöglich machenden, absolut klassischen Götzen verderbe, wie die Epigonen der Leipziger Schule dies mit Mozart und Beethoven gemacht haben? Haben wir das schöne Wort des Bayreuther Meisters schon

Digitized by Google

genügend beherzigt, der einmal an Liszt schreibt: „Kinder, macht Neues! Neues! und abermals Neues! Hängt ihr euch ans Alte, so hat euch der Teufel der Inproduktivität, und ihr seid die traurigsten Künstler!“ Oder meinen wir immer noch, mit den Kunstwerken sei's wie mit dem Wein: sie müßten erst einige Zeit lagern, ehe sie ihren vollen Wert erlangten?

Die Antwort, welche die Programme unserer hiesigen Konzerte auf diese Frage geben, ist wahrhaft betrübend: Eine einzige Novität haben wir bis jetzt zu hören bekommen, eine „Erotische Legende“ betitelte sinfonische Dichtung von Alexander Ritter (im 1. Konzert der musikalischen Akademie). Das Stück ist temperamentvoll und vor Allem sehr schön und klangvoll instrumentiert, ohne indessen die bereits gedruckten sinfonischen Werke des sympathischen Tondichters an Originalität der Erfindung und Klarheit und Einheitlichkeit des Aufbaus zu erreichen. Um so mehr wäre es notwendig gewesen, dem Verständnis des Publikums durch einige erläuternde programmatische Bemerkungen zu Hilfe zu kommen, was sonderbarer Weise gänzlich unterlassen war. Ich frage mich: was bezweckt man mit solchen unvollständigen Aufführungen, — denn bei der Programmmusik ist das Programm integrierender Bestandteil des Kunstwerks — Aufführungen, die dem Andenken des verstorbenen Komponisten wegen ihrer unausbleiblichen Mißverständlichkeit nur schaden können? Oder sollte gerade diese Wirkung der eigentliche geheime Zweck der Sache sein, sollte Ritter den Abonnenten als „abschreckendes Beispiel“ für die böse „neue“ Richtung vorgeführt werden?

Doch was das Allerkomischeste in puncto Novitäten — sein würde, wenn es nicht so traurig wäre, — ist, daß wir von Richard Strauß, dem bekanntesten und anerkanntesten unter den jüngeren Komponisten, dessen Werken das musikalische Europa von Paris bis Wien, von Barcelona bis London entgegenjubelt, in diesem Winter keine einzige Note zu hören bekommen werden. Wie das kam, ist bald erzählt. Richard Strauß, der die Abonnementkonzerte des Hoforchesters in früheren Jahren leitete, hatte sich durch seine künstlerische Gewissenhaftigkeit und allem gewohnheitsmäßigen Schlendrian und lüderlicher Schlamperei abholde Schneidigkeit bei den Mitgliedern der Hofkapelle so unbeliebt zu machen gewußt, daß diese sich bemüßigt fanden, Erdmannsdörffer an seine Stelle zur Direktion ihrer Konzerte zu erwählen. Daß nun Richard Strauß an dem Orte seiner persönlichen Wirksamkeit seine Werke sich nicht von einem Andern vordirigieren lassen will, ist schon an und für sich vollkommen begreiflich; wie gut er aber daran gethan hat, sich die Aufführung eines seiner Werke im Odeon unter den momentanen Verhältnissen zu verbitten, das ward mir erst klar, nachdem ich ein Konzert unter Herrn Erdmannsdörffer mir angehört hatte. Und damit komme ich auf das Betrübendste, die Qualität der Konzertaufführungen des kgl. Orchesters. Gleich das erste Konzert brachte eine Wiedergabe der C-moll-Sinfonie Beethovens, deren erster Satz derart ausgeführt wurde, daß ich nicht in die Lage kam, auch den Eindruck der drei letzten Sätze über mich ergehen zu lassen. Mit einem bis zu physischem Unbehagen sich steigernden Gefühl des Widerwillens und der Erbitterung verließ ich den Saal. Was da geliefert wurde, war eine solche Schändung eines unserer erhabensten musikalischen Heiligtümer, daß mir, bei Gott, die Thränen näher standen als das Lachen. Ich habe mich jahrelang in der musikalischen „Provinz“ in des Wortes weitestgehender Bedeutung herumgetrieben, aber ich kann sagen, im Konzertsaal habe ich kaum jemals Aehnliches, jedenfalls nie Schlimmeres erlebt. Nur der Vergleich mit der Art und Weise, wie mehr egoistisch als

Digitized by Google

altruistisch gesinnte vierhändige Dilettanten zum Entsetzen der Nächsten Beethoven zu maltraitieren pflegen, kann einen Begriff davon geben, wie unwürdig und schludrig dieser Satz an jenem Abend von dem Orchester, das eines der ersten in Deutschland sein will, heruntergespielt wurde. — Das Publikum nahm die Sinfonie, wie die Kritik am nächsten Tag zu berichten wußte, „mit dem gewohnten Enthusiasmus" auf. „Habt ihr Ohren?", möchte man frei nach Richard Wagner verzweifelt fragen.

Die Aufführung der Dante-Sinfonie im zweiten Konzerte war zwar nicht derart unwürdig, ließ aber immerhin an rythmischer Präzision und dynamischer Schattierung und Nuancierung so gut wie Alles vermissen, ganz zu schweigen von der geistigen Erfassung des musikalischen Gehalts des Werkes durch den Dirigenten. Selbst Zeichen ungenügender Vorbereitung, wie falsche Einsätze u. dgl., die im Konzertsaal einfach nicht zu entschuldigen sind, waren zu bemerken. Es ist kein Zweifel, daß der Dirigent des Kaimorchesters, Professor Ferdinand Löwe, obwohl es ihm manchmal etwas an Temperament mangelt, und er auch nicht immer glücklich in der Zusammenstellung seiner Programme ist, mit seiner viel kleineren Musikerschaar Aufführungen zustande bringt, die an technischer Sauberkeit und von fleißigem Studium zeugender Feinheit der Ausarbeitung himmelhoch über dem rohen und geistlosen Musizieren der kgl. Kapelle stehen. Die beste Orchesterleistung, die ich diesen Winter hier gehört habe, war jedenfalls das erste Kaimkonzert unter der Leitung Felix Weingartners Was werden wir unter diesen Verhältnissen noch Alles zu hören bekommen?

Rudolf Louis.

Städtebauliches.

Auch im Kunstwart ist die Frage gestellt worden: „Wie sollten wir Straßen und Plätze bauen, wie könnten wirs, daß sie schön und behaglich würden, ohne an Zweckmäßigkeit ein Tittelchen zu verlieren?"

Diese Frage müßte in tausend Einzelfragen zerlegt werden, die jede einzeln beantwortet sein wollten. Und selbst damit würde man noch nicht zu Ende kommen, denn ebenso wie bei der Hausarchitektur, kommen auch im Städtebau zwei Individualitäten in Betracht, dort der Bauherr und der Künstler, hier die Oertlichkeit und der Künstler. Gäbe es für das „Wie" in allen möglichen Fällen gute Rezepte, dann wäre das Stadtplanmachen keine Kunst mehr; es wird erst zur Kunst durch die Bethätigung der einen in der Berücksichtigung der andern Individualität.

Daß dieses der Fall ist, oder stets sein sollte, klingt gewiß manchem, der sich in dem modernen Stadtrahmen recht wohl und hineinpassend fühlt, und der beobachtet hat, daß das Ziehen der Linien am Lineal, und der Zirkelschlag überall dieselben Resultate lieferten, recht wunderbar. Er hat sich so an diese scheinbar recht verständige und so überaus leicht verständliche Art des Straßenbaues und Baufluchtregulierungswesens gewöhnt, daß er meint, es müßte so sein, und daß ihm gar nicht der Gedanke kommt, daß es noch anders, viel schöner, viel praktischer und viel billiger gemacht werden könnte.

Auf den Gedanken, daß oft zu sparen wäre, kommt er wohl zuweilen, wenn er etwa in einer Nebenstraße Pflastersteine erster an-

Digitized by Google

statt solcher zweiter Güte verwendet sieht, oder wenn er erlebt, daß ein kaum hergestelltes Straßenpflaster wieder aufgerissen wird um eine neue Leitung unterzubringen. Darüber hinaus aber pflegt sein Urteil nicht zu gehen und das ist ebenso einseitig, wie wenn man den Wert eines Kleidungsstückes nur nach der Güte des Stoffes, aus dem es gemacht, oder gar des Fadens, mit dem es genäht ist, schätzt, und wenn man dem Schneider einen Vorwurf daraus macht, daß er nach Ablieferung des fertigen Kleidungsstückes noch eine Tasche anbringen muß, die vorher nicht bestellt war.

Es ist eine bekannte Sache, daß ein Rock um so besser sich trägt, je besser er sitzt, daß seine Haltbarkeit ebensowohl vom guten Schnitt wie von der Güte des Stoffes abhängt, daß es also unter allen Umständen profitabel ist, wenn er gut paßt.

Der Vergleich trifft in mehrfacher Beziehung auf den Städtebau zu. Unter den Kleidermachern gibt es Schablonöre und Künstler. Daß ein „Marchand-Tailleur“ alle Stoffe und alle Modejournale der Welt auf Lager hat, und darauf geschult ist, jede „Façon“, so wie sie im Buche steht, leidlich hervorzubringen, macht ihn noch lange nicht zum Meister in der Schneiderkunst; da muß noch hinzukommen, daß er den Rock dem Besteller auf den Leib zu schneiden versteht. An dem Zeug, daß dieser bisher getragen hat, an des Bestellers Haltung und Gang muß er schon beim Maßnehmen erkennen, worauf es ankommt, um aus einem biedern Schulmeister keinen Gigerl oder aus einem Kommerzienrat keinen legeren Künstler werden zu lassen. Man weiß es ja: „Kleider machen Leute!“

Allerdings gibt es eine ungezählte Menge von Menschen, die alle so ziemlich ein und denselben Schnitt vertragen können, wenn er nur modern ist. Es sind zugleich diejenigen, die man am meisten auf der Straße sieht; man glaubt immer, ihnen schon begegnet zu sein, und da die Physiognomien der Straßen und Plätze in fast allen neuern Stadtteilen ebenfalls eine auffallende Familienähnlichkeit zeigen, so scheint es, als gehöre das alles wunderschön zusammen.

Aber, um des Himmels Willen, dieser Teil der Bevölkerungen, der da auf der Oberfläche schwimmt, ist es doch nicht allein, für den die Städte passend einzurichten sind; ein ebenso großer, vielleicht größerer Teil ist an häusliche Thätigkeit gebunden, und Hof und Garten sind ihm für seine Gesundheit und sein Behagen mehr wert als Raum, Luft und Leben der Straße. Ferner: während allerdings ein großer Teil des Straßenpublikums die Straße lediglich als einen Verkehrs- oder Geschäftsweg betrachtet, und nur daran denkt, wie er am raschesten und bequemsten von einem zum andern Ende gelange, oder nur Interesse hat für die neuesten Moden und Auge nur für Schauläden und dergleichen, so benutzen doch ebensoviel Leute die Straße zu erholendem Spaziergange, sie geben sich Gesamteindrücken hin, freuen sich an wechselnden Bildern und Beleuchtungen, kurz sie sehen „mit künstlerischem Auge“ oder bemühen sich wenigstens, dies zu thun.

Nur mit solchen Leuten ist überhaupt zu reden. Und sie möchte ich gewonnen sehen für den auf naturwüchsige malerische Schönheit, zugleich aber auf einen gesunden Realismus gerichteten neuen Kurs im Städtebau.

Digitized by Google

Es ist zu beachten, daß trotz aller Freizügigkeit, trotz des massenhaften Hinzutrittes fremder Elemente in unsre rasch erwachsenden Städte einer jeden derselben doch ein eigentümlicher Genius loci inne wohnen bleibt. Selbst unsre Weltstädte sind davon nicht ausgeschlossen, und die Träger des Genius loci sind die häuslichen, seßhaften, nicht aber die aus dem Modejournal geschnittenen Menschen. Gewiß, es vollzieht sich überall ein Wandel im Dialekt und in den Lebensgewohnheiten, aber nur sehr langsam, viel langsamer als der Wechsel, den Zu- und Abgang in den Bewohnerschaften mit sich bringen. Und ein völliger Ausgleich unter verschiedenen Orten kann niemals eintreten, weil die von der Natur gegebenen Unterlagen, die klimatischen Verhältnisse, die Qualität der Luft und des Lichtes, die Formation des Bodens, die durch Lage und sonstige Ortsbeschaffenheit unterstützte Bevorzugung des einen oder andern Handels- oder Erwerbszweiges usw. stets dieselben d. h. also „verschiedene" bleiben.

Ein Landstädtchen inmitten ausgedehnter von der Landwirtschaft beherrschter Gebiete ist ein absolut andres Ding, als eine Handelsmetropole mit See- oder Flußhafen; eine Residenzstadt, in der Militär und Beamtentum die Hauptrolle spielen, etwas ganz andres, als eine Industriestadt. Manche Städte gibt es ja allerdings, in denen verschiedene Charakter sich vereinigen, und seitdem die Industrie durch die Dampfkraft in der Wahl ihres Sitzes von der Wasserkraft, und zum Teil auch von der Billigkeit der menschlichen Arbeitskraft unabhängig geworden ist, muß man fast überall ihres Eindringens gewärtig sein.

Das Fabrikwesen ist wohl der schlimmste Feind eines konservativen Geistes im Volksleben, ein viel schlimmerer, als die Eisenbahnen, die allerdings die Menschen rasch und bequem vom einen zum andern Ort, ihn aber auch ebenso bequem und rasch wieder in sein Heim zurück bringen.

Ich glaube mich nicht in der Beobachtung zu täuschen, daß gerade die Vervollkommnung der Verkehrsmittel in neuester Zeit anfängt, der Neigung zur Seßhaftigkeit den besten Vorschub zu leisten; sie gewährt auch dem minder Begüterten, der seinen Erwerb mitten im Großstadtgetriebe findet, fernab von diesem auf billigem Grund und Boden seine einfache Hütte aufzuschlagen, sie zieht entlegene von Gott und der Welt verlassene Ortschaften wieder in den Pulsschlag des Weltgetriebes hinein und entreißt sie der Verödung und Versimpelung, so daß sie der Niederlassung auch verwöhnterer und anspruchsvollerer Kulturmenschen wieder gewonnen werden.

Tausenden von Fabrikarbeitern gewährt heute schon das Fahrrad die Möglichkeit, sich in den Freistunden der Fabrikatmosphäre zu entziehen und mit ihrer Familie auf das Land zu ziehen, oder da wohnen zu bleiben. Auch unsre Dörfer sind vor der Schablone zu schützen, und in den neuen Kurs mit hineinzuziehen.

Es mag kommen, wie es will, nie wird die Notwendigkeit eintreten, daß ein Ort, sei es im ganzen, sei es in seinen einzelnen Teilen dem andern gleich gebildet werde. Im Gegenteil: jeder Ort wird gewinnen an Reiz und Anziehungskraft, und es wird seinem materiellen Gedeihen förderlich sein, wenn seine Anlage im Ganzen, und seine Ausbildung im Einzelnen einen seiner Eigentümlichkeit praktisch, oder

Digitized by Google

realisch best angepaßten, zugleich aber auch einen künstlerisch erfreuenden Zuschnitt erhält.

Die Fragen, wie breit, wie lang, ob gerade oder krumm die Straßen, ob die Plätze regelmäßig oder unregelmäßig, dreieckig, rund, vier- oder fünfeckig angelegt werden sollen, sind nicht zu Prinzipienfragen zu erheben; sie müssen ihre Beantwortung in der richtigen Diagnose der lokalen Verhältnisse und Bedürfnisse und des Genius loci finden. Namentlich den öffentlichen Anlagen und Gebäuden, für welche Staats- und Gemeindesäckel herhalten müssen, und die also den ärmsten Steuerzahlern mitangehören, ist hierbei eine tonangebende Rolle zuzubilligen.

In treffender Weise hat Camillo Sitte gelegentlich die Aufgabe des Stadtplanentwerfens mit dem des Straußbindens verglichen. Wie da die Blumen der Größe, der Farbe und der Form nach sinnig zu wählen, zu verteilen und so zusammenzustellen sind, daß ein schönes Gesamtgebilde herauskommt, in dem jedes Stück zur Geltung kommt, und Eines das Andere hebt, gerade so müssen wir es mit unsern Raumbildungen und Gebäudestellungen im Stadtplan machen. Prunk und Protz sind dabei nicht nötig, ein schöner Strauß aus Wald- und Wiesenblumen vermag uns ebenso zu entzücken, wie ein Strauß aus kostbaren exotischen Gewächsen und Blumen — wenn er nur gut gebunden ist.

Karl Henrici.

Sprechsaal.

Brahms als Dirigent.

Herr Widmann vom Berner „Bund" ist entrüstet darüber, daß ich neben Schumann auch Brahms als Beispiel dafür genannt habe, daß große produktive Begabung sich nicht stets mit reproduktiver, in diesem Falle: mit Dirigierbegabung verbindet. Ich nahm die Gelegenheit wahr, objektive Gedenkmänner in dieser Sache zu befragen. Da schreibt nun ein namhafter Kritiker: „Ich hatte Gelegenheit, Brahms durch mehrere Jahre, als er die Wiener Gesellschaftskonzerte leitete, als Dirigenten zu beobachten. Von einem Vergleich mit Bülow, H. Richter, ja auch nur mit Wilhelm Jahn konnte da nicht die Rede sein. Man merkte, daß es Brahms stets um die Sache sehr ernst war und daß er die vorzutragenden Werke gut einstudiert hatte (sein Anhang unter den Damen des Singvereins, die für seine Lieder schwärmten, war groß) — aber der hinreißende Schwung fehlte seiner Direktion ganz und gar. Am wohlsten schien sich Brahms offenbar bei Bach und Händel zu fühlen, denen er auch im Programm einen übergroßen Raum gewährte; vielleicht seine bedeutendste Dirigententhat war die Aufführung des Händelschen »Saul« (1873). Später verfiel Brahms wie als Pianist so auch als Dirigent immer mehr in ein gewisses Sichgehenlassen, besonders bei seinen eigenen Sachen. So, wenn er gelegentlich seine Chor- und Orchesterwerke dirigierte, welche zuvor schon von andern (Herbeck, Richter) einstudiert worden waren. Immer wirkte das betreffende Werk später unter fremder Direktion (Richter, Nikisch, Weingartner) mehr. Das letzte Mal dirigierte Brahms zum 25jährigen Jubiläum des Konservatoriumsgebäudes (1893) und zwar seine »Akademische Festouverture«, welche damals die Schüler des Konservatoriums mit wahrer, jugendlicher Begeisterung spielten. Brahms hatte da wenig hinzuzuthun". Ein andrer bedeutender österreichischer Aesthetiker schreibt mir: „Ich habe Brahms wiederholt dirigieren gehört. Er machte mir den Eindruck,

Digitized by Google

daß er nicht aus sich heraustreten könne oder wolle. Ich sang selbst in der Wiener Singakademie unter seiner Leitung, hörte ihn dann auch hier Orchesternummern dirigieren. Das Urteil darüber, daß er kein hervorragender Dirigent sei, war ein allgemeines.“ Schließlich sei noch die Stimme eines bekannten Berliner Kritikers angeführt: „Brahms dirigierte Anfang März 1889 im letzten der großen philharmonischen Konzerte sein D-moll-Konzert (welches Bülow spielte) und die Akademische Festouvertüre. An letzterer beteiligte sich Bülow aus Hochachtung für den Komponisten: er schlug die große Trommel. Als Dirigent machte Brahms gar keinen Eindruck.“ — Ich möchte nicht gerne ohne Not die Namen meiner hochgeachteten Gewährsmänner nennen, da sichs um private Aeußerungen handelt. Vielleicht genügt Herrn Widmann das Mitgeteilte zum mindesten zu dem Beweise dafür, daß man hier verschiedener Meinung sein kann, ohne zu freveln. Richard Batka.

Lose Blätter.

Heiliger Abend.

Der Pfarrturm der alte, treu hält er die Wacht:
Nun singt er den Gruß der heiligen Nacht,
Aber das Läuten, du hörst es kaum:
Zu viel Lärmen ist sonst im Raum.
Auf dem Marktplatze jetzt um den Brunnen herum,
Was ist doch da für ein Gesumm! —
Und tönt in alle Gassen aus
Und in den Gassen in jedes Haus,
Denn ach, des Weihnachtsbaums Geflimmer,
Die höchste Lust, blüht ja im Zimmer!

Noch stellt dem Heiligsten sich vor
Die Zimmerthür als Himmelsthor —
Wie stürmen sie im dichten Wall
Dagegen an, die Sel'gen all'!
Faßt ihr's, ihr Kinder groß und klein:
Minuten noch, dann geht's hinein?
Und drin wirds heller, heller, heller —
Horch, klapperte das nicht wie Teller?
Und roter werden noch die Backen —
Ich glaub, das klang wie Nüsseknacken?
Da huscht ein Schatten vors Schlüsselloch:
„Ach, lieber Papa, nun öffne doch!“
„So ungeduldig?“ „Ach, Väterchen, nein,
Ich mein ja nur so!....“ „Nun, Völkchen,
hereein!“ —

Da quillt aus offnem Gnadenthor
Ein Strom von goldnem Licht hervor —
Im Jubel bebt der Fuß zurück —
Weit auf das Auge, dann schließt sich's vor Glück.
Läßt blinzelnd nun und Schein auf Schein
Nur fünkchenweise Licht herein —
Dann öffnet sich's, wie's nur kann, so weit —
Hinein denn in die Seligkeit! . . .

Digitized by Google

Dort stehn die Alten Arm in Arm
Und lächeln auf den Bienenschwarm,
Wie um den Tisch in wilder Flucht
Ein jedes nach *seinem* Honig sucht.
Das ist ein Gucken, Fragen, Lachen,
Erstaunen und Gesichtermachen,
Denn, was ein jeder Platz enthält,
Aufblüht's zu einer Wunderwelt
Und wandelt Pfefferkuchenduft
Zu Fee und Kobold in der Luft.
Die Braune dort, gibt sie nicht schon
Der Puppe mütterlich Lektion?
Die andre mit der kleinern da,
Fühlt sie sich nicht als Großmama?
Doch du, du Bürschlein, blond und wild,
Bist meiner Kindheit Ebenbild —
Ich weiß, von Reisen unerhört
Kommst eben du auf dem Schaukelpferd,
Und wie du das Gewehr genommen,
Mögen nur die Franzosen kommen!
Wie du führt ich die Zinnsoldaten,
Zu ungeahnten Heldenthaten,
Hab mit dem Holzschwert, wie du heut,
Einst manches Land vom Tyrannen befreit,
Wie du mit der Knallpistole jetzt
Den Drachen Todesschüsse versetzt —
Bursch, wie's mich selig übertaut:
Ich glaub, ich steck in deiner Haut,
Weiß wieder, als hätt ich mich nie geirrt,
Wie hold die Zukunft blühen wird,
Weiß, wie ich einst aus dem Verstecke
Die Tugend ruf, die Sünder schrecke,
Und Thaten dabei vollführe, Thaten,
Wie keinem Helden sie je geraten —
Daneben aber als großer Mann
Besuche mit Kuchen traktieren kann,
Bis, wie die Bleient' um den Magnet,
Um meinen Willen die Welt sich dreht,
Bis niemand, als Papa allein,
Mir reden darf ein Wörtchen drein,
Bis ich, der glücklichste Mann der Erde,
Konditor oder König werde! . . .

Doch schweigend sehn in guter Ruh
Die Alten all dem Treiben zu,
Denn keusch aus der Vergangenheit
Grüßt sie die eigne Kinderzeit.
Die Hände, die einst sie bedacht,
Die Augen, die einst sie bewacht,
Sie tauchen bei der Kleinen Lust
Wehmütig auf in ihrer Brust —

Digitized by Google

Und was noch Ausweg sucht im Wort,
Nach innen bald spinnts weiter fort.
Doch auch der Kleinen Freudenbraus
Klingt nun in leises Summen aus,
Wie Lerchentriller leiser wird,
Je näher er dem Himmel schwirrt.
Und feierlich durchweht den Raum,
Dein Duft, du lieber Tannenbaum,
Der du, wenns draußen kahl und wüst,
Wie Hoffnung in der Trauer glühst.
Aus jeder Lichterblume blüht
Ein Fünkchen Frieden ins Gemüt —
Du machst das Leben ja zum Traum,
Den Traum zum Leben, Weihnachtsbaum,
Gibst Glück dem, ders verlor, zurück,
Glück des Beglückens, reinstes Glück. A.

Die gute alte Zeit.

Von Georg Böttcher.*

Und die Großmama begann: „Die Geschichte, die ich heute erzählen will, heißt —"

„Die gute alte Zeit!", riefen die Kinder wie aus einem Munde, denn sie wußten, die Großmama kannte nur die eine, die sie schon hundertmal gehört hatten, aber immer gern wieder hörten.

„Ja wohl, die gute alte Zeit," sagte die Großmama, und ihre Augen blickten wie verklärt. „Als ich jung war, da war sie. Das war eine andere Zeit als heutzutage!"

Und die Kinder nickten wie zum Einverständnis, daß es richtig sei; denn so fing die Geschichte immer an. Und die Großmama fuhr fort: „Ich weiß es nicht, mir ist, als wären selbst die Jahreszeiten andere geworden. Die Sommer von dazumal kamen mir heißer vor, und so herrlich, wie an dem Tage, wo ich eingesegnet wurde, habe ich hernachmals die Bäume nicht wieder blühen sehen und die Vögel singen hören. Auch die Sonne muß in meiner Jugend wärmer und leuchtender geschienen haben, und dennoch gab es wiederum viel kältere Winter als jetzt, echte und rechte Winter, wo es so schneidend kalt war, daß die Eiszapfen an den Dachrinnen wie Kryſtallglöckchen im Winde klingelten und die Leute Ohren und Nase erfroren. Aber daraus machte man sich damals nicht viel; denn wir waren nicht so zimperlich erzogen wie die heutigen Kinder. Wir schliefen in Kammern, wo das Waschwasser gefror —"

„Wir ja auch, Großmama!", riefen die Kinder. „Nur in deiner Kammer wird geheizt!"

„Aber dabei bekamen wir frische rote Backen, und in ein junges Mädchen von dazumalen hätte man gleich hineinbeißen mögen, so rosig und appetitlich sah es aus — man sieht jetzt gar nicht mehr so rote Backen," setzte die Großmama nachdenklich hinzu. Ihre Gedanken mochten wohl ganz in der alten Zeit weilen, sonst hätte sie wohl sehen müssen, daß die Bäckchen der Kinder vor ihr wie die Borstäpfel glühten. Und dann fuhr sie fort:

„Wenn wir dann am frühen Morgen aus der kalten Kammer in die

* Aus „Meine Lieben", dem liebenswürdigen „Weihnachtsbüchlein" des Verfassers, das soeben bei R. Maeder in Leipzig erschienen ist. Unsere Probe gibt die kürzeste der sieben Skizzen aus deutschem Familien- und Freundesleben.

Digitized by Google

warme Stube traten, wo schon die Eltern am Frühstückstische saßen, fielen wir aber auch mit einem ganz anderen Appetit über die Wecken und den Kaffee her, als die Zuckerpüppchen von heutzutage, die einmal ums andere an verdorbenem Magen leiden! Solchen Kaffee und solche Wecken freilich habe ich auch mein Lebtag nicht wiedergefunden. Damals hielt man eben noch auf etwas Gutes. Wundervoll süß und kräftig schmeckte der Kaffee — ein ganzes Lot nahm die Mutter für uns acht Geschwister allein, und wie ein damaliger Wecken schmeckte, kann man sich heute gar nicht mehr vorstellen, weil das Gebäck seitdem viel schlechter geworden ist.

Nach dem Frühstück gingen die älteren Geschwister in die Schule, wir jüngeren aber sprangen, wenn das Wetter nur leidlich war, durch Haus und Garten. Was für hunderterlei Spiele wurden da gespielt, eines immer schöner, als das andere! Und ich meine immer, solche schöne Spiele, wie man sie in meiner Jugend kannte, gibt es gar nicht mehr unter den Kindern. Da war ein Spiel: Der Gänsedieb —"

„Das kennen wir!", riefen die Kinder.

„Der Plumpsack geht' rum —"

„Das kennen wir auch!"

„Kämmerchen vermieten —"

„Das auch!!"

„ — und noch eine Menge andere, die ich jetzt nicht gleich beim Namen weiß. — So trieben wir's bis etwa gegen zehn Uhr. Dann brachte die Mutter das zweite Frühstück. Ein Butterbrod bekam jedes und einiges Obst, je nach der Jahreszeit, aus dem eigenen Garten. Das war aber Obst! Einer Sorte Birnen erinnere ich mich vor allen — man findet sie jetzt nicht mehr, wir nannten sie Margareten —"

„Die gibt es noch!", riefen die Kinder. „Erst gestern hat uns der Onkel welche mitgebracht!"

„Ja, sie heißen wohl noch so, aber es sind nicht mehr die rechten," sagte die Großmama kopfschüttelnd. „Nein, die Margareten in meiner Jugend schmeckten ganz anders." Und dann fuhr sie fort: „Mit dem Butterbrod in der Hand ging es von neuem ans Laufen und Springen, und so trieben wir es eigentlich den ganzen Tag, denn wir waren ein tolles Geschlecht von einer Lebendigkeit, wie sie jetzt unter den Kindern nicht mehr angetroffen wird." Und die Großmutter sah mit einem ganz sonderbaren Ausdruck von Uebermut in den alten Augen auf die stumm vor ihr sitzenden Kinder, die der gestrigen Scheltworte gedachten, die sie wegen allzu großen Lärmens von der Großmama erhalten hatten.

Und die Großmutter fuhr fort: „Aber doch konnten wir auch mäuschenstill sein; das war, wenn die Mutter abends Märchen erzählte, von denen sie wohl an hundert wußte. Und was für herrliche Märchen! Nicht solch lange, langweilige Geschichten, wie man sie jetzt den Kindern erzählt. Nein, die Märchen von dazumal waren kurz, aber lustig oder schrecklich, daß einem gruselte. Ich weiß jetzt freilich nur noch die Namen, aber da gab es ein Märchen vom Rotkäppchen, vom Däumling, von Hänsel und Gretel" —

„Die kennen wir auch!", riefen die Kinder. „Mutter weiß alle Märchen."

„Ja, ja," sagte die Großmama, wie in Gedanken, „so war es, als ich so jung war wie ihr! — Dann kamen die Schuljahre. Ich sprang nicht mehr so viel umher, mußte still sitzen und fleißig lernen. Und endlich wurde ich eingesegnet und gehörte nun zu den Erwachsenen.

Digitized by Google

Und dann kam der erste Ball. — Ihr wißt wohl nicht recht, was ein Ball ist? -- Seht ihr, da kommen an einem Abende Herren und Damen, schönstens geputzt in einem großen Saale zusammen. Man plaudert und lacht, und dann fassen die Herren die Damen an und drehen sich mit ihnen im Saale herum; dazu wird Musik gemacht und dazwischen hinein gegessen und getrunken. Das nennt man einen Ball. Der erste Ball ist natürlich der schönste, denn da ist einem noch alles neu und überraschend. Und mein erster Ball war besonders schön; denn zu meiner Zeit verstand man sich noch aufs Tanzen! Auch gingen die Ballherren damals noch nicht schwarzberockt wie die Krähen, als wenn sie nicht auf dem Tanzsaal, sondern in der Kirche wären — wie das heutzutage Mode ist; sondern trugen schöne himmelblaue oder apfelgrüne Fracks mit goldenen Knöpfen! Es waren andere Herren, die Herren von dazumals! Sie wußten die Worte zierlich zu setzen, sie waren aufmerksam gegen das Frauenzimmer und hatten ihre Blicke überall. Wenn mir einmal der Fächer herunterfiel, so sprangen gleich sechs Herren hinzu, um ihn mir aufzuheben. Heute würde niemand springen, wenn mir etwas aus den Händen fiele," setzte die Großmama hinzu und seufzte. „Ja, ja, die Zeit ist anders geworden.—

Und dann kamen noch viele Bälle, die ich alle besuchte, und auf einem lernte ich auch den kennen, der nachmals mein Bräutigam und später mein Mann wurde. Ein schöner Mann war das in seiner Jugend, euer Großvater! Und so herzensgut und brav, wie es jetzt keinen mehr auf der Welt gibt — euern Vater natürlich ausgenommen, denn der ist gerade so.

Und mit dem habe ich dann so fortgelebt, ein schönes, glückliches Leben, ihr Kinder, bis euer Großvater starb und ich älter und älter wurde — — Ja, es war doch schöner in der guten, alten Zeit, —" sagte die Großmama leise, wie in Sinnen verloren.

„Und du warst damals jung, nicht wahr, Großmama?", fragte der kleine Hans, der noch nichts Rechtes verstand und die Erzählung der Großmama nur halb begriffen hatte.

„Ja," sagte die Großmama wehmütig, „ich war noch jung — —"

„Weißt du was, Großmama," sagte Lieschen, „deine Geschichte, die merke ich mir. Und wenn ich erst selbst Großmama bin, dann erzähle ich sie meinen kleinen Enkelchen, und diese erzählen sie dann wieder ihren Enkelchen, und so geht das weiter und immer weiter. Nicht wahr?"

Lebende Worte.

(Von der Unzufriedenheit.) In Deutschland gehn die Klagen wie eine Epidemie um. Der Reichskanzler hat einmal im Reichstage vorwurfsvoll gefragt, ob schon jemals jemand einen zufriedenen Deutschen gesehen habe. Ich hoffe, es wird niemals jemand einen zufriedenen Deutschen sehen. Daß wir klagen, ist der sicherste Erweis, daß wir leben, wenn anders Leben darin besteht, aus Unzufriedenheit mit der Gegenwart in die Zukunft hineinzuwachsen. Faust verfällt dem Teufel nur dann, wenn er zum Augenblicke sagt: Verweile doch, du bist so schön. Unzufriedenheit ist der erste Schritt zum Streben, und wer immer — das heißt jeder, der — strebend sich bemüht, der ist nicht erlöst, den können wir, die himmlischen Mächte, erlösen.

Paul de Lagarde, Deutsche Schriften, S. 384.

Digitized by Google

(Freude.) So wenig wir immer über unsere Sünden betrübt sein können oder immer nach dem Himmel sehnsüchtig oder immer voll Kampfeseifer, so wenig können wir immer unser Herz zur Harfe machen und auf ihm die gehobensten Psalmen spielen. Jeder innere Vorgang, wenn er tief und ernst sein soll, braucht seine Zeit für sich. Er wächst und blüht in seinem eigenen Monat. So kommen auch hin und wieder für jedes einzelne Leben die Tage des Lobes, an denen das Auge nur Sonne, Farbe, Leben und Liebe erblickt. Wem solche Tage geschenkt werden, der halte sie fest und koste sie aus, so gut er kann. Blick in die Freude hinein, so tief es geht, versenke dich in sie, wie du dich verlierst im Anschauen des Himmels oder des Meeres, trinke dich satt an der Lust, die dir kommt! Atme den Odem der Höhe, damit du Kraft bekommst für den Gang in der Tiefe! Mit jedem Puls sollst du dich in den guten Stunden freuen können, denn innerlich angesammelte wahre Freude ist wie Holz für den Winter, wie Nahrung für die Wüste. Wer es nicht versteht, seine Sonnentage zu benutzen, der wird auch kein Leid zu tragen verstehen.

Friedrich Naumann, Sonntagsbetrachtung in seiner „Zeit."

(„Dämmerung.") Die Alten kannten nur Tag und Nacht, wir kennen nur Dämmerung. Die romantische Liebe zwischen zwei Personen verschiedenen Geschlechts, die zur Verkörperung des Ideals, aber nicht zur Erzeugung eines Kindes führt, spukt in all unsern Verhältnissen. Der Schattenriß gilt uns mehr als die Sache, und wenn wir nur ahnen, so kümmern wir uns wenig um das Wissen.

Hebbel, Tagebücher, I, 103.

(Philister.) Der Philister hat oft in der Sache Recht, nie in den Gründen.

Hebbel, Tagebücher, I, 57.

(Schnelles „Verstehen.") Es wird nichts so Tiefes und Bedeutendes ausgesprochen, dem nicht ein ganz ordinärer, alltäglicher Sinn untergelegt werden könnte. Dies ist der Grund des vorschnellen Verstehens ohne Verständnis.

Hebbel, Tagebücher, I, 91.

Vom Tage.

Literatur.

* Seit Heinrich Heine geboren ward, waren am 13. Dezember hundert Jahre verflossen. Im Kunstwart ist früher über Heine viel geschrieben worden; jetzt wollen wir, ehe wir wieder über ihn sprechen, ein wenig das Bild seines Jubiläums beobachten. Denn sicher wird es lehrreich sein.

* An Karl Frenzels siebzigstem Geburtstage konnte Berlin einen der nicht allzu zahlreichen Männer des Berlinischen Journalismus feiern, deren Gesinnungs-Lauterkeit von Freund und Feind anerkannt ist. Aber Frenzel gehört nicht nur deshalb zu den „Zierden" des deutschen Journalismus, sondern auch durch den Reichtum und die Gediegenheit seines Wissens. Der Feuilletonistenschule, die mit geistreichelndem „Geplauder" um jede Schwierigkeit herumtänzelt, die in einem Herrn wie Paul Lindau eine Zeit lang fast allgemein bewundert ward und in einigen Kopfklowns noch heute beklatscht wird — Frenzel hat ihr nie ein wesentliches Zugeständnis gemacht. Immer war es die Sache, nie die Pose, worauf es ihm ankam. Fein und geschmackvoll in seinen produktiven Schriften, in seiner Kritik Kunstfreund, Gelehrter und Denker zugleich, betrachtete er die literarischen Moden mit der Gelassenheit, die auf eigner Gewichtigkeit beruht.

* In Liegnitz beging Karl Nissel seinen achtzigsten Geburtstag. In den Annalen deutscher Kultur wird der 25. November 1897 verzeichnet bleiben, weil sich Stadtverordnete und Ma-

Digitized by Google

gistrat einer deutschen Stadt hier auf ihre Pflicht endlich einmal besannen, geistigen Größen den schuldigen Dank durch Enthebung über materielle Sorgen abzustatten, denn die städtischen Behörden von Liegnitz vereinigten sich und überreichten dem Jubilar in kouranter Münze einhundert Mark.

* Von Friedrich Hebbel sind unter alten Akten der Wesselburner Kirchspielsschreiberei, in welcher Hebbel einst Schreiber war, Jugendgedichte aus den Jahren 1829 und 1830 gefunden worden.

* In der „Denunziations"-Angelegenheit Münchhausen-Dehmel sendet uns der Freiherr Börries von Münchhausen eine Erklärung, während er eine andere in der „Deutschen Zeitung" erlassen hat. Wir kommen darauf zurück.

* Wie's gemacht wird. Uns liegt ein Brief vor, gerichtet an den Verleger eines deutschen Poeten: „Wir haben die Ehre, Ihnen hierdurch höfl. mitzuteilen, daß bei unserem letzten großen Preisausschreiben über empfehlenswerte Bücher und Prachtwerke, die sich zu Weihnachtsgeschenken eignen, beifolgendes Manuskript, dessen Inhalt Sie interessieren dürfte, durch einen Preis ausgezeichnet worden ist. (Das Manuskript hat uns vorgelegen, es enthält ungefähr 1½ Folioseiten weitläufigst geschrieben, voll lobender Phrasen, sonst Zitate aus dem betreffenden, übrigens sehr bekannten Dichter). — Leider gestattet uns der engbegrenzte Raum vor dem Feste nicht, alle preisgekrönten Arbeiten, wie wir so gern möchten, zum Abdruck zu bringen, wir müssen uns daher darauf beschränken, die Bücherbesprechungen zum Abdruck zu bringen, wo (so!) uns auch gleichzeitig für unsere 7 Weihnachtsnummern 7—13 Inserate zugehen." Dann folgt Insertionstarif, eine Seite wird „netto nur mit 250 Mk." berechnet u. s. w. Die Zeitschrift, die so schön und klar mitteilt, nach welchen Grundsätzen sie Bücher empfiehlt, ist eine, die mit am häufigsten allerlei Ideales in den Mund nimmt: „Von Haus zu Haus, Wochenschrift für die deutsche Frauenwelt."

Theater.

* Hofrat Pollini (der „Hofrat" war bei ihm Vorname geworden), der eigentlich Bernhard Pohl hieß, ist in Hamburg gestorben. Er war unser erster richtiger Groß-Unternehmer in Kunst: er hatte den Apollo vom Musenführeramt abgesetzt und ließ dieses „Ensemble" vom Merkur dirigieren. Nun er tot ist, mag er in Frieden ruhn, wir wollen auch die unsaubern Sachen nicht mehr anfassen, die vor Jahren in einer Broschüre über ihn berührt worden sind. Seinen Lohn aber hat er im Geldschrank, die Kunst schuldet ihm keinen andern. Da ist bezeichnend für die „Stellung", die er sich am Platze seines Theatermonopols „geschaffen", daß in den meisten Hamburgischen Zeitungen nicht die doch eigentlich zuständigen Theaterreferenten, sondern die betreffenden Herren Chefs selber dem großen Geschäftsmann die Kränze besorgten. Drei lange Theateranzeigen in jeder Nummer verpflichten eben, und gegen Tadel waren Herr Hofrat schon bei Lebzeiten so nervös. So wird denn der echten Glanzperiode des Polliniums auch gar nicht gedacht: derjenigen da Hans von Bülow „unter" ihm wirkte. Und vor Begeisterung über sein Genie, für jedes Talent den rechten Platz zu finden, wird auch vergessen, daß Männer wie Weingartner und Mahler erst zur Entfaltung ihrer Gaben kamen, als sie nicht mehr bei ihm waren.

* Von wichtigeren Schauspielaufführungen der letzten, durch die Unterbrechung infolge der Weihnachtsschau besonders langen Berichtszeit seien zunächst einige in Berlin erwähnt. Paul Heyses „Vanina Vanini" stellt dar, „wie eine Frau, die an sich hochsinnig ist, zur Judasthat verführt wird, weil sie sich einzig von ihrem Liebesleben leiten läßt", — gewiß ein tragischer und zugleich ein Stoff, der den Frauenschilderer Heyse anregen mußte. Es ist aber leider doch nur ein Theaterspiel daraus geworden, das nicht ergreift und fesselt. Beinahe wie eine echte Dichtung steht auch Max Bernsteins Versluſtspiel „Mädchentraum" aus, zu Anfang des ersten Aktes nämlich, als es scheint, als werde mit der Rede der jungen Thronerbin Leonor von Aragon das große Problem von sittlichem Ideal und unsittlicher Wirklichkeit kühn für ein Lustspiel aufgerollt. Aber die schöne Leonor verheißt nicht nur, daß von nun an in ihrem Lande nur Recht und Tugend herrschen soll, sondern am

Digitized by Google

Schlusse des ersten Aktes auch, daß sie nicht heiraten werde, und nun sieht man, es kommt ein Diana-Spiel. Bernstein war Kritiker genug, sich das Problem zu stellen, aber nicht Dichter genug, die gewonnene Anschauung so zu verdichten, so zu bannen, daß er das ganze Werk ausreifen lassen konnte unter ihrer Sonne. So ist dem Wesen nach nichts viel besseres als etwas Fuldaisches daraus geworden, aber Bernstein steht als Schriftsteller dem Grade nach immerhin höher als Fulda, und sein literarisches Streben ist ernster. Als Poet ist Dreyer (dessen Stück „In Behandlung" wir schon nach seiner Dresdner Erstaufführung besprochen haben) mehr, und ursprünglicher ist auch wohl Karl Strecker in seinem Schauspiel „Joachim Gremling", trotz der vielen Reminiszenzen, trotz des unsichern Tastens, von dem das Jugendstück noch vielfach zeugt. „Alle Bedenken", meint Heinrich Hart, „werden durch den großen Zug, der durch das Werk geht, beinahe wett gemacht". Was Strecker unbedingt zugesprochen werden muß, Kunsternst, fehlt leider Victor von Reisner, dessen Schauspiel „Feudalherren" einen dankbaren Stoff behandelt: die Bemühungen eines deutschen Großgrundbesitzers um Hebung seiner halbasiatischen „Leute" auf einem Gut in Kroatien. Bei Reisner zerflattert bald alles in Possenszenen.

In Wien waren für uns das Interessanteste der letzten Wochen zwei Stücke des Burgtheaterdirektors Max Burckhard. Das erste, die vieraktige ländliche Komödie „Die Bürgermeisterwahl" schildert lebenswahr und rücksichtslos öffentliche Verhältnisse auf dem Lande in scharfer Satire. Das zweite, „'s Katherl", beweist aber, daß Burckhard doch mehr als ein guter Schriftsteller kaum ist: hier, wo ein starkes Empfinden und kräftige Phantasie zur Gestaltung eines Maria-Magdalenen-Stoffes nötig war, versagte, was für jene Satire genügte. Wir müssen jedoch bekennen, daß wir an eine Begabung Burckhards als Satiriker größeren Stils nach dem, was wir aus der „Bürgermeisterwahl" gelesen haben, auch nicht so zuversichtlich glauben, wie die Wiener Kritiker.

In München machte zunächst eine Komödie „Der Vicomte" von Rudolf Presber von sich reden, die zu des vierzehnten Ludwig Zeiten auf einem Landedelgute spielt. Sie steht aber doch nur in der Mitte zwischen Koppel-Schönthanschen Verskindereien und gut benedixischen „Lustspielen". „Wenn heute einer einen Band lyrische Gedichte veröffentlicht", sagt dazu die „Münchner Post" mit Recht, „in dem er Verse nach Art der Wolff und Baumbach zu Markte bringt, so erfährt er sicher eine absprechende Kritik. Die Zeiten solcher Lyrik sind vorüber. Aber von der Bühne herab nimmt man dieselbe Kost mit Wohlbehagen hin". Da steht Wilhelm Weigands „Dämon" denn doch weit höher, obgleich er bezischt wurde, ein Stück, von welchem schon um seines Stoffes willen der Kunstwart ausführlicher sprechen muß. Albert Siebold, ein junger Künstler, ist durch den Spott der Welt und die Abweisung, die seine Arbeiten erfahren, von dem Wege der unbeirrten Ausbildung seines Talentes, das auf eine derb kräftige Nachbildung der Wirklichkeit zielt, weggedrängt worden. Erbittert malt er der Menge denn, was sie will. Da gesellt sich dem Manne mit der wunden Seele eine Halb-Kokotte: Yella, „der Dämon". Von ihrem Reiz geblendet, nimmt Siebold die graziöse Blüte der Sumpfpflanze für das Kennzeichen einer „überschlanken Frauenseele", die genußgierige Nimmersattheit für den Groll eines vom Schicksal gekränkten Herzens, und nun wird auch seine Begabung, die zuerst eigenwillig-trotzig die ihr eigentümlichen Pfade verließ, unwiderstehlich auf einer falschen Bahn fortgerissen: der Mann mit dem gesunden Bauernblut in den Adern setzt sich zum Zweck, die sentimental-hysterische Frauenschönheit der Gegenwart in seinen Bildern zu entschleiern. Das die Voraussetzungen des Stückes, in denen das Fundament zu einem tüchtigen Drama gut angelegt scheint. Drängt doch nun alles geradezu darauf hin, zu zeigen, wie sich der Lebenskampf in der Brust des Malers entwickelt: aber Weigand hat gerade das zu zeigen versäumt. In Siebold kämpft nicht erst die Verblendung des Künstlers mit der unabweisbaren besseren Erkenntnis seiner Gaben; durch eine Ermahnung seines ehemaligen Lehrers wird ihm sofort seine ganze Verirrung klar, und wütend zerstampft er sein Bild. Auch in seinem Verhältnis zum „Dämon" ringt er sich nicht zur Wahrheit mit blutender Seele durch,

Digitized by Google

sondern er schwankt nur ein wenig hin und her in seiner Schätzung Yellas, und selbst das nicht infolge der inneren Notwendigkeit, mit der ihm doch Yellas Wesen verdächtig werden muß, sondern nur weil er sie zufällig allein mit einem Manne überrascht. So steht er eigentlich in Verblendung vor der Geliebten, bis ihm zum Schluß aus Dokumenten die unwiderlegliche Gewißheit ihres Verlogenseins wird. Kurz, die Lösung ergibt sich nicht organisch aus den sich entwickelnden Charakteren, sondern die nötigen Ereignisse schlagen von außen herein.

Musik.

Einen zusammenfassenden Bericht über wichtige Musikaufführungen der letzten Zeit müssen wir leider ebenso wie Berichte über bildende Kunst Raummangels wegen aufs nächste Heft vertagen. Nachteile der notwendigen Weihnachtsberichte, die unsre Leser entschuldigen werden!

* Wagner und Wachtparade. Den letzten Berliner Nibelungenaufführungen wohnten zahlreiche Militärkapellmeister bei, „um ihre musikalischen Kenntnisse zu erweitern, zu welchem Zwecke ihnen von ihren Regimentern der Urlaub und das Reisegeld bewilligt worden waren, während von höchster Stelle ihnen freier Eintritt gestattet wurde". Die Folgen dieser Kunstreisen wird man bald mit eigenen Ohren verspüren. Walkürenritt, Feuerzauber und Trauermarsch werden in entsprechenden Arrangements die Wachtparade, die Platzpromenade und den Aufenthalt im Biergarten verschönen. Die Barbarei hat, von Wenigen erkannt, mit den Opernaufführungen des Nibelungenringes anno 1877 begonnen und wird immer tiefer greifen, bis sogar in Zithervereinen Potpourris aus der „Walküre" produziert werden und der Trauermarsch aus der Götterdämmerung eine beliebte Nummer für Zieh-Harmonika wird. Und wenn wir solcherweise das große, für hohe Feste des Geistes bestimmte Kunstwerk zum Alltagsspiel erniedrigt haben, dann freuen wir uns über den erzielten Fortschritt und reichen den Popularisierern Wagners einen Lorbeerkranz.

B.

* Konzerte für Arbeiter werden jetzt in Kopenhagen vom fortschrittlichen Studentenverein veranstaltet. Es sollen nur Werke von dänischen Komponisten aufgeführt werden. Der Eintrittspreis beträgt 25 Oere (28 Pfg.). Die Direktion des königlichen Theaters hat ihren Sängern erlaubt, bei diesen Konzerten mitzuwirken. Jedes Konzert wird mit einem Vortrage über den Komponisten, dessen Werke ausgeführt werden, eingeleitet. Die Arbeiter besuchen diese Konzerte zahlreich.

* Die Expedition zum Sammeln von Volksliedern, die alljährlich von der russisch-geographischen Gesellschaft ins Innere des Zarenreiches entsandt wird und welche der Musiker J. W. Nakrassow leitet, hat im verflossenen Jahre die Gouvernements Simbirsk, Pensa und Saratow besucht und gegen 100 Volkslieder gesammelt, die sowohl ethnographisch wie musikalisch von Interesse sein sollen.

Bildende Kunst.

* In Berlin ist Nikolaus Geiger gestorben, noch im rüstigsten Mannesalter. Nachdem sich der hochbegabte Bildhauer lange mit kleineren Aufträgen hatte begnügen müssen, schien eben jetzt die Möglichkeit zu rechter Bethätigung seiner Kraft angebrochen!

* Fritz Werner, den man den „einzigen Schüler Menzels" und den „deutschen Meissonier" genannt hat, ohne daß diese Vergleiche mehr hinkten, als die meisten anderen, feierte in Berlin unter berechtigter Teilnahme seiner Kunstgenossen den siebzigsten Geburtstag.

* Vom Berliner Kunstleben. Das große Ereignis dieser Tage ist die Böcklin-Ausstellung in der Akademie, die wir dem Eifer Oetingens zu danken haben. Was man im Herbst aus Basel hörte, ließ einem doch recht leid thun, jene Veranstaltung dort nicht gesehen zu haben; und nun haben wir hier eine Zusammenstellung von Werken Böcklins, die an Güte oder Zahl ich zwar mit denen in Basel nicht vergleichen kann, die aber doch so ungeheuer reich ist, daß man wohl sagen darf: man kann hier das Lebenswerk Böcklins überblicken. Nach dem Kataloge kennt man oder weiß man von 284 Werken des Meisters und 93 sind hier vereinigt.

Soll ich hier noch etwas über Böcklin sagen? Ich glaube, was sich über den sagen ließ, ist in diesem Herbst gesagt worden, und es ist wahrhaftig nicht notwendig, heut nochmals zu betonen, daß wir in ihm einen der Heroen deutscher Kunst sehen. Auch eine Auf-

Digitized by Google

zählung der Bilder möchte ich unterlassen. Wie soll man aus diesen langen Reihen von Meisterwerken die bedeutensten herauslesen? Und den Katalog abschreiben? Der Kunstwartleser wird sich in jeder Tageszeitung des breiteren darüber unterrichten können, denn es gehört jetzt hier zum guten Tone, Böcklin zu verehren.

Darüber ließe sich heut ein Kapitel schreiben. Erinnert man sich noch, wie das Publikum seine dummen Witze über ihn riß, wie die Kunstliebhaber ihn „überspannt" fanden und Rosenberg die denkwürdigen Worte schrieb: „welch edler Geist ist hier gestört"? Heute sind die Gegner stumm geworden, man fürchtet sich, seine Verständnislosigkeit preiszugeben und gar Manchem vielleicht dämmert beim Posieren der Böcklin-Bewunderung etwas von Böcklin-Verständnis. Anton von Werner zwar hätte es wohl lieber gesehen, wenn die Ausstellung unterblieben wäre, aber sein Widerstand würde ihm wohl eher geschadet als genützt haben, wenn anders es überhaupt noch eines neuen Schlaglichtes bedürfte, um seinen Standpunkt zu beleuchten. — Dem Publikum muß man es lassen: es benimmt sich durchaus anständig in den Räumen. Hie und da ein Banause, der nochmal mit den alten Redensarten vorlaut wird; aber den sehen die Besucher mißbilligend an: hat der Mann denn noch nicht gehört, daß Böcklin heut offiziell sanktioniert ist? —

Noch eines Großen Werk war hier zu sehen: die Kollektiv-Ausstellung Constantin Meuniers. Als Stamm etwa die Bilder und Skulpturen, die in Dresden waren, vermehrt um etliche neue Arbeiten. Auch über ihn ist nichts Neues zu sagen, als das eine, daß man auch hier in Berlin allgemein in ihm den großen Plastiker verehrt, der auch hie und da zur Palette greift, nicht den Maler, der in vorgerücktem Alter noch Bildhauer wurde. Aber der neuen Kunsthandlung von Keller & Reiner wäre ein Dank abzustatten. Die Gründung ihres Salons ist für das Berliner Kunstleben von großer Bedeutung. Eine Kunsthandlung, die den Eindruck eines vornehmen Privathauses macht, in dem man von rein geschäftlichen Interessen nichts merkt, die in ihren ersten Thaten einen ausnahmsweis feinen Geschmack beweist, das ist für Berlin etwas Außerordentliches: ein neuer Stützpunkt, den die ernste Kunst hier gewinnt. Die Stellung, die sich die Firma innerhalb der wenigen Monate ihres Bestehens hier geschaffen, ist die denkbar günstigste und wir wollen nur hoffen, daß sie der Farbe, die sie bekannt, auch in Zukunft treu bleibt. Die größten Erfolge hat sie durch die Einführung der angewandten Kunst in den Kunsthandel gehabt; sie hat zu den alten einen neuen Beweis geliefert, daß dieser Kunstzweig allein jetzt fähig ist, der Kunst den goldenen Boden im wörtlichen und übertragenen Sinne zu schaffen, den sie zu ihrem Gedeihen braucht. Und auch an einer solchen Kunsthandlung hat es bis jetzt gefehlt, die den Interessenten das Beste, was auf diesem Gebiet geschaffen wird, vorführt. Schulte und Gurlitt, so dankenswert einzelne ihrer Ausstellungen auch waren, hatten bis jetzt fast ausschließlich das Staffeleibild gepflegt und erst in neuester Zeit (Gurlitt sehr glücklich z. B. mit Tiffany'schen Gläsern, Schulte mit Valloton) Streifzüge ins Gebiet der angewandten Kunst gemacht. Keller und Reiner hingegen scheinen das Bestreben zur That machen zu wollen, alles Bedeutende, was gerade aller Aufmerksamkeit beschäftigt, hier zu zeigen. So jetzt Charpentier, Ashbee, Marty, Biscotte u.s.w. Später vielleicht noch ein Wort über diese Ausstellung, da sie bis heute noch nicht ganz fertig ist.

Im Hohenzollernhause ist manches Gute zu sehen. So jetzt eine große internationale keramische Sammlung, die z. T. Ausgezeichnetes enthält. Bekanntlich hat man auf diesem Gebiete, wie auf allen andern in der neueren Zeit vor allem darauf sein Hauptinteresse gelegt, die dem Material eigentümliche Schönheit zum Motiv des Ganzen zu nehmen, der Grundform mehr Gewicht beizumessen, als der Verzierung, dafür aber neue Formen zu ersinnen. Leider steht ein großer Teil der ausgestellten Arbeiten nicht mehr oder noch nicht auf diesem Standpunkte. Die Nouveauté-Seuche geht da mal wieder um und verdirbt die besten Ansätze, über die man sich im Vorjahre freute, die aber heut nicht mehr „geführt werden können." Bei den Möbeln findet man doch recht Gutes. Ueberall da, wo man mit materialgemäßen Mitteln ein schlichtes Gerät geben will, kommt meist etwas recht Gutes zustande und einem großen

Digitized by Google

Teil der englischen Möbel muß man das lassen. Schade nur, daß wir selbst noch keine rechten deutschen Möbel haben. Uebrigens, das möchte ich doch hier einmal für die betonen, welche bei jedem deutschen Versuch achselzuckend „englischer Stil" sagen: so ungeheuer groß kann der Unterschied zwischen einem deutschen Möbel und einem englischen Möbel schließlich auch nicht sein, denn das ist er nie gewesen und wird er nie sein. Auf einem Stuhl muß man eben vor allem bequem sitzen können; und wenn sich auch in der Schönheit der Form der Geist einer jeden Nation ausdrücken soll, so wird doch bei diesen germanischen Rassen der Unterschied beim schlichten Möbel nicht so stark sein, daß sie sich wie schwarz und weiß scheiden lassen.

Vermischtes.

* Als Nachzügler für unser Weihnachts-Allerlei stellten sich noch Bücher aus dem Verlage von Braun & Schneider ein, die also sämtlich der Geist der „Fliegenden" durchweht. So ein neues Nagel-Album, „Heitere Szenen aus dem Leben der Reiter und Fahrer" (Mk. 3,50), dann „Lustige Bilder aus unseren Kolonien" (Mk. 2), ein neuer Band „Münchener Bilderbogen" (Mk. 3,40) und ein neuer „Fliegende Blätter-Kalender" (Mk. 1). Da es nun einmal zum Besprechen fürs Fest doch zu spät ist, muß der Hinweis „vor Thorschluß" genügen. — Dasselbe gilt von dem Werk „Otto von Bismarck" (Berlin, A. Hofmann & Co., (Mk. 6.—), das 40 farbige Bilder von Karl Röhling zu einem Texte von R. Hofmann bringt und sich in Geist, Kunst und Ausstattung an die älteren Werke über den alten Fritz und die Königin Luise anschließt.

Neue Bücher.

Barthel, K.: Die deutsche Nationalliteratur der Neuzeit. 10. Aufl. bearb. v. M. Vorberg, Lfg. I. Gütersloh, Bertelsmann, Mk. 1.50.

Burckhard, M.: 's Katherl. Wien, Mohr, Mk. 1.50.

Kröger, T.: Die Wohnung des Glücks. Berlin, Schuster & Loeffler, Mk. 3.—.

Kunst und Kunsthandwerk. Monatsschrift des k. k. österr. Museums für Kunst und Industrie, hrsg. v. A. v. Scala, I. Jahrg. 1898 Wien, Artaria & Co. ca. Mk. 24.—.

Linden, A. v. d.: Das Heine-Grab, Mk. —.40.

Marx, A. B.: Anltg. z. Vortrag Beethovenscher Klavierwerke. Berlin, O. Janke, Mk. 3.—.

Mauthner, F.: Nach berühmten Mustern. Gesamtausg. Stuttg., Union, Mk. 2.—.

Möllhausen, B.: Welche von beiden? Stuttg., Union, Mk. 6.50.

Nassen, J.: Neue Heine Funde. Leipzig, Barsdorf, Mk. 2.—.

Nordau, M.: Drohnenschlacht. Roman. Berlin, C. Duncker, Mk. 10.—.

Preuschen, H. v.: Noch einmal „mors imperator" Dresden, Reißner, Mk. 1.50.

Roland, E.: Italienische Landschaftsbilder. Oldenburg, Schulze, M. 3.

Ruhland, P.: Der Karolinger Ausgang. Leipzig, Kundt, Mk. 1.—

Schewe, O.: Arthur Freyer. Berlin, Selbstverlag.

Spitteler, C.: Konrad der Lieutenant. Berlin, Verlag d. Romanwelt, Mk. 2.—.

Telmann, K.: Von Jenseits des Grabes. Dresden. Reißner, Mk. 3.—.

Ver sacrum. Illustr. Kunstzeitschrift, I. Jahrg. 1898. Wien, Gerlach & Schenk.

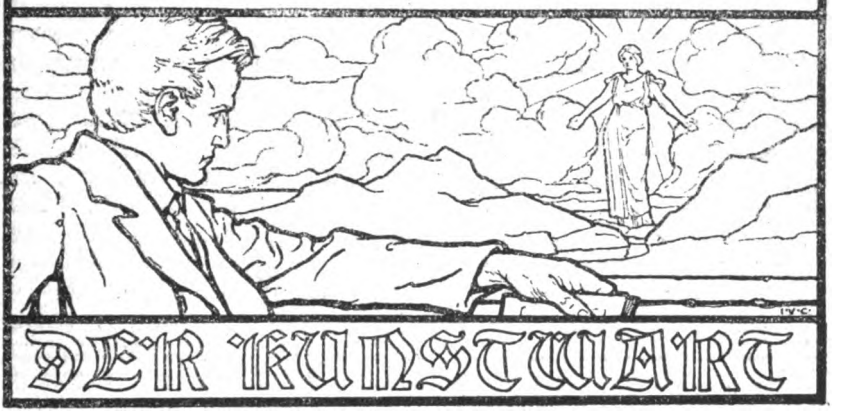
Wildenbruch, E. v.: Tiefe Wasser. Berlin, Freund & Jeckel, Mk. 4.—

Inhalt. An unsere Leser. — Weihnachten. — Neue Romane. — Ein neuer Erzähler. — Literaturgeschichtliche Plusmacherei. — Künstlerische, nicht polizeiliche Zensur. — Eine Geschichte des Theaters in seinen Beziehungen zur Entwicklung der dramatischen Dichtkunst. — Neue Musikalien. — Münchener Musikleben. — Städtebauliches. — Sprechsaal: Brahms als Dirigent. — Lose Blätter: Heiliger Abend. Von Ferd. Avenarius. — Die gute alte Zeit. Von Georg Böttticher. — Lebende Worte. — Vom Tage. (Chronik.)

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße.
Beiträge über Musik an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

11. Jahrg. Erstes Januarheft 1898. Heft 7.



Vom freien geistigen Schaffen.

Auf dem Bankett zu Ehren Karl Frenzels in Berlin hat der preußische Kultusminister Herr von Bosse eine merkwürdige Rede gehalten. Mit immer neuer Betonung des Wortes „frei“ pries er die Bedeutung des „freien Schriftstellertums“ der, „wenn der Ausdruck erlaubt ist, nicht zünftigen Arbeiter des Geistes“. „Gewiß gehören auch Sie dem Staate an und haben ein Recht an ihm. Aber umgekehrt hat der Staat kein Recht und keine Macht über Sie, wenigstens nicht über Sie in Ihrem Berufe als freie und unabhängige Schriftsteller. Frei und unabhängig stehen Sie ihm gegenüber. Gott Lob, daß es so ist! Es gibt nur eine Atmosphäre, in der die wurzelechte Arbeit des Geistes gedeiht, selbst die staatliche, geschlossene und zünftige, das ist die reine Bergluft der Freiheit und vollen Unabhängigkeit.“ Die „hohe Bedeutung der freien, von staatlichen Organisationen unabhängigen Geistesarbeit“ ergebe sich ja bei einem Ueberblick über ihre Entwickelung „handgreiflich“. „Jeder Schritt, auch der kleinste, den einer unseres Volkes auf der Bahn zur Vertiefung und Entfaltung der geistigen und sittlichen Bildung unseres Volkes und damit der Menschheit macht, ja jeder Schritt auf dieser Bahn, der durch einen von Ihnen auch nur ermöglicht und erleichtert und vorbereitet wird, ist schließlich doch ein Glied in der großen Lebenskette jener geistigen Herrlichkeit, die uns als ein ewiges Ziel vor Augen schwebt und der wir alle, ein jeder an seiner Stelle, mit seinem Maß der Gaben und des Könnens dienen und entgegenringen. Die staatliche Organisation oder gar die Regierung, das Beamtentum, als dessen Vertreter Sie uns hier unter sich sehen, tritt dabei weit zurück hinter die eigentlich schaffenden Kräfte. Als Glieder unseres Volkes sind wir auf diesem Gebiete im wesentlichen nur Empfangende, nicht Gebende.“ Freilich, der Schaffende brauche „offene Hände, die dankbar seine Gaben hinnehmen und sie verständnisinnig würdigen“, und so stelle sich eine Gemeinschaft auch mit „uns“, den Regierungsleuten her. „Wir freuen uns dieser Gemeinschaft mit Ihnen. Wenn

Digitized by Google

es uns auch nur beschieden ist, den bescheidensten Dienst dabei zu thun, nur etwa hier und da ein Sandkorn oder einen Stein aus dem Wege zu räumen, um die Bahn des Geistes frei zu machen, so ist auch das ein Gewinn für alle, und wir dürfen uns glücklich preisen, wenn wir dazu ein Weniges mithelfen dürfen. Hier aber in Ihrer Mitte weht uns ein Hauch des Geistes an, an dem auch wir teil haben. Dieser Geist hebt uns hinweg über allerhand kleine und kleinliche Gräben und Schlagbäume, die uns etwa die freie Bahn versperren möchten. Es gibt deren heutzutage genug und übergenug. Wir sind Menschen und wollen es sein, wollen es ganz sein! Die Endlichkeit des menschlichen Lebens und menschlicher Kraft verschränkt uns aber immer wieder den Zugang zu der Fülle aller Wahrheit, zu der vollen und ungetrübten Schönheit, zur ganzen Fülle alles Guten, Hohen und Höchsten. Und es gibt nur einen Schlüssel, der diese geheimnisvolle, hemmende, irdische Schranke ein wenig öffnet, das ist die Freiheit unserer unvergänglichen Ideale und die Freiheit in dem Streben, sie zu erreichen, zu verwirklichen."

Herr von Bosse ist ein aufrichtiger und achtungswerter Mann: was er sagt, das glaubt er. Er ist so vorurteilslos und weitblickend, daß er die ungeheure Bedeutung der freien Geistesarbeiter so gut ermessen kann — und zugleich so mangelhaft über die Thatsachen unterrichtet, daß er nicht fühlt, wie seine Rede, mit diesen verglichen, wie ein Hohn klingt.

Sie erkennen, Herr Minister, treffend die Notwendigkeit der „Freiheit und vollen Unabhängigkeit" für diese „wurzelechte Arbeit des Geistes" an, die Glieder in der „großen Lebenskette" schmiedet „jener geistigen Herrlichkeit, die uns als ein ewiges Ziel vor Augen schwebt". Sie sagen es selbst: Die staatliche Organisation tritt hier an Bedeutung weit zurück hinter den frei schaffenden Kräften, hier hat sie nicht beeinflussen zu wollen, sie hat ihnen den Weg zu ebnen, um „die Bahn des Geistes frei zu machen". Wie verträgt sich das mit der Praxis? Wenn ein Monarch in den kräftigsten Ausdrücken gegen Ueberzeugungen spricht, und die Träger dieser Ueberzeugungen dürfen dem nur mit den zahmsten Wendungen im Eiertanz zwischen den Paragraphen entgegnen, wenn selbst ein hochnationales und monarchisches Witzblatt wegen Majestätsbeleidigung belangt wird, weil es gegen eine kaiserliche Aeußerung die Aeußerung eines kaiserlichen Ahns zitiert — erkennen Sie, Herr Minister, in solcher Atmosphäre die „reine Bergluft der vollen Unabhängigkeit?" Oder weht sie Ihnen aus den Zensurverordnungen für Theater, nicht etwa nur für Hoftheater, entgegen, oder aus dem Leporello-Album der von diesen oder jenen „maßgebenden Stellen" beeinflußten Bildwerke oder aus den Prozeßakten über groben Unfug, verübt durch die Presse, oder aus den Registern über konfiszierte Zeitungsnummern?

Aber der Minister meint vielleicht, das alles berühre nun so besondere fatale Punkte: die „Staatsraison", das „monarchische Gefühl", die „Sittlichkeit" und derlei Begriffe, Gefäße, in die man gießen kann, was man eben bei sich hat, sie ständen da leider vor der bewußten Freiheit der Kunst und dürften nun einmal nicht berührt werden. Schön: Geben wir also alle Leute, die gelegentlich anders empfinden,

Digitized by Google

als von der Obrigkeit mit dem Placet versehen wird, ohne Weiteres preis — geben wir nicht zu, nehmen wir aber an, es sei in der Ordnung, wenn sie nichts schaffen können und übel durchs Leben fahren! Halten wir uns an die, welche zur Eroberung neuer Geisteslande ausziehn, aber doch so sanfte Männer sind, wie Karl Frenzel. Ich spotte nicht: Gott Lob und Dank, wir haben gar viele Gebiete zu lohnender Ernte, in denen Reaktionär und Sozialdemokrat, Orthodoxer und Atheist als Brüder mitsammen arbeiten können, wenn sie nur wahre und reine Menschen sind. Wie steht es nun mit den nicht staatlich angestellten „eigentlich schaffenden Kräften" hier?

Daß ein Dramatiker nur ganz selten auf den weltbedeutenden Brettern Fuß faßt, wenn er sie nicht die ersten Male mit Goldstücken auslegen kann, weiß Herr von Bosse, im allgemeinen also kann er an die dramatischen Dichter nicht gedacht haben. Daß der Romanschriftsteller in Deutschland bis auf verschwindende Ausnahmen auch nur als Mann, der „abwarten kann", an den „Gliedern" jener „großen Lebenskette" „schmieden" darf, daß er weitaus häufiger statt dessen die Schnörkel hämmern und löten muß, welche die Käufer in seinem Laden verlangen, weiß er auch. Daß echtes lyrisches Gold selbst vom echten Dichter nur so selten gefunden wird, daß er sich seinem Suchen nicht widmen könnte, selbst wenn dieses Goldes Marktwert in deutschen Landen nicht dem Kupfer gleichstände, weiß er nicht minder. Wo sind also die wirklich frei schaffenden Schriftsteller bei uns? Bei den Privatgelehrten? Der Herr Minister lächelt bei dem Gedanken. Ich aber muß mehr als lächeln, wenn ich bedenke, daß er sie allen Ernstes bei der Presse sucht. Ich will davon heute nicht viel reden: Möge Seine Exzellenz unter vier Augen die Männer fragen, die in den Zeitungsredaktionen noch nicht den letzten Rest ihrer Ehrlichkeit verfrohndet haben, ob sie freie Arbeiter sind. Ach, die eigentliche Aufgabe, für die sie bezahlt werden, ist ja fast immer die: Abonnenten- und Anzeigenjägerei oder sonstige „Interessen" mit schmückenden Mäntelchen zu verhüllen, wie Kommis im Schneiderladen mit den Drahtpuppen thun.

Wir müssen uns klar darüber bleiben: Freie geistige Arbeit, geistige Arbeit, die mit freudiger Kraft unbekümmert durch Nahrungssorgen und kleinliche Nebenrücksichten der Annäherung an jene von Bosse gepriesene „geistige Herrlichkeit" dienen kann, ist in Deutschland nur verschwindend Wenigen möglich, wenn sie nicht reich sind. Das aber bedeutet: nur ein kleiner Bruchteil der höchsten Intelligenz unseres Volkes kann seinem Berufe leben, weitaus das meiste davon verdirbt ungenützt. Bosses Rede verdient als eine gute That verzeichnet zu werden aus einem Grunde: Er hat als Regierungsvertreter der beliebten Banausenauffassung zu Trotz den gewaltigen produktiven Wert freier Geistesarbeit offen und öffentlich anerkannt. In seiner Beurteilung der thatsächlichen Verhältnisse aber hat er sich sehr vergriffen.

Denn wo auch kann in unserem Staate ernsthaft die Rede davon sein, daß er „die Bahn des Geistes frei mache"? Wollte er das, er müßte doch vor allem seinen Talenten die Möglichkeit erleichtern, sich zu bethätigen, damit auch unter den Unbemittelten die Begabungen sich entwickeln und dann mit ihrer besten Kraft, nicht nur in günstigenfalls erübrigten Mußestunden in ihrem Berufe schaffen könnten. Aber der

Digitized by Google

Staat läßt die Leute, die an der kultusministeriell zitierten „großen Lebenskette“ schmieden könnten, ruhig dem Brote zu Liebe Hufe beschlagen. Nicht einmal die Dichterpensiönchen bringt er auf, die doch Dänemark und Norwegen, die Kleinen, erübrigen können, um gute Köpfe in ihrem eigenen, d. h. im Interesse der Allgemeinheit, vor der Frohne zu retten. Wo sind auch nur Preise auf gediegene Werke der Literatur, Verzweifelnde zu ermutigen, „trotz alledem“ nicht der bezahlenden Masse sondern den Wenigen zu dienen, die Führer werden können in ein besseres Land? Wo wir etwas dergleichen haben, wie bei der Schillerstiftung, ist es so verwaltet, daß der Fürst die Beschlüsse der Sachverständigen einfach umstoßen kann, wenn sie seiner Privatmeinung nicht entsprechen. Wo sind Stiftungen, die durch Verteilung besserer Bücher, wo Staatsbüchereien, die wenigstens durch Ankauf für sich in einigen Dutzenden von Exemplaren ernster dichterischer Werke ein paar „Steine aus dem Weg“ räumten? Wo sorgt man dafür, daß sich die höheren Schulen mit der Literatur der Gegenwart beschäftigen, um ein Geschlecht heranzubilden, das von der Wechselwirkung zwischen Schrifttum und Leben ein Weniges mehr ahne? Wo fördert und fordert man in der sogenannten offiziellen Gesellschaft Verständnis für jene „geistige Herrlichkeit“, während Minister und Geheimräte in Reichstag und Abgeordnetenhaus unausgelacht über unsre besten Geister wie Dandies reden dürfen? An Männern wie Bosse liegts nicht, aber wahr bleibts doch: unser Staat, der jedem „produktiven“ Stande zu helfen sucht, thut für den geistig produktiven Arbeiter nur dann etwas, wenn er sich der von diesem Kultusminister so gerühmten Freiheit durch Eintritt in irgend ein Amt begibt. Er wird eben von Leuten regiert, die in ihrer Mehrheit über den Wert jener „geistigen Herrlichkeit“ anders als der Herr Kultusminister, oder auch gar nicht denken.

Aber halt — bleiben wir gerecht: Einiges thut auch unser Staat ja doch. Er ernennt z. B. einen alten Herrn zum „Professor“. Was denn der gute alte Herr auch annimmt. — Ist das des betreffenden Herrn Privatsache, so zeugt es doch von einer allgemeinen Erscheinung, über die wir das nächste Mal sprechen müssen. A.

Sensationsliteratur.

Es gibt auch eine künstlerische Sensationsliteratur. In diesem Falle sitzt das Sensationsstreben schon in den Nerven des Künstlers, ist seinem Talent inhärent und beeinflußt sein Schauen und Gestalten fast, ohne daß ers weiß. Ein gutes Beispiel eines solchen Sensationskünstlers ist Johannes Richard zur Megede, von dem in diesem Jahr der Roman „Unter Zigeunern“ und ein Novellenband „Kismet“ (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart) erschienen sind. Man hat zur Megede mit Sudermann verglichen, ja, ihn über Sudermann gestellt, er ist auch wohl eine feinere Natur als dieser, aber als Talent doch kaum mit ihm zu vergleichen. Seine eigentliche Domäne wird immer der Unterhaltungsroman sein, der feinern aristokratischen Richtung, den Blätter, wie

Digitized by Google

„Ueber Land und Meer" schon seit Jahrzehnten pflegen und gar nicht entbehren können. Diesem Genre gehören denn auch die vorliegenden Werke zur Megedes an. Seine Zigeuner sind nicht die wirklichen Bohémiens der Großstadt, sondern nur Deklassierte, die zweifelhaften Anhängsel der guten Gesellschaft, ihr Leben und ihre Schicksale sind nicht naturalistisch geschildert, sondern sozusagen „exotisch"; es ist dem Darsteller nicht um die Wahrheit an und für sich zu thun, sondern um die geistvolle Geltendmachung; Aehnliches gilt von den drei Novellen, in denen sich dämonische Elemente hervorwagen, ohne daß uns diese jedoch gewaltsam erschütterten, es bleibt bei dem spannenden Interesse. Man unterhält sich in der That ganz gut mit solchen Büchern; soviel Wahrheit und Feinheit der Beobachtung steckt denn doch drin, daß man sich beim Lesen überredet, man sähe das Leben — zum Schlusse freilich wird man immer erkennen, daß man es mit überreizten Phantasieprodukten, freilich immer noch Phantasieprodukten, also künstlerischen Gebilden zu thun hat.

Unter diesen Werken zur Megedes steht ein zweibändiger Roman von Eufemia v. Adlersfeld-Ballestrem „Die weißen Rosen von Ravensberg" (Leipzig, Philipp Reclam jun., 7 Mk., geb. 9 Mk.). Er ist direkt auf Sensation gearbeitet und im Grunde nicht mehr als ein höherer Kolportageroman mit Gespenstern und hypnotischer Romantik. Da er nur in aristokratischen Kreisen spielt, könnte man auch ihn dem Genre der aristokratischen Unterhaltungsliteratur zurechnen, und natürlich zeigt sich in manchen Einzelheiten, daß seine Verfasserin die Aristokratie, vor allem die internationale, kennt, aber bekanntlich ist der „Graf" auch eine stehende Figur der für unsere Nähmädchen bestimmten Literatur, und da Frau v. Adlersfeld-Ballestrem die allerstärksten Effekte eben dieser Literatur verwendet, so muß es doch wohl bei dem Vergleich mit dem Kolportage-Romane bleiben. Wie leichtsinnig die Verfasserin gearbeitet hat, zeigt sich auch darin, daß sie das Schloß ihres Fürsten auf einem Felsen an der deutschen Nordsee inmitten gewaltiger Wälder erbaut sein läßt — an der Nordsee, wo es, abgesehen von Helgoland, keinen Felsen und kaum einen Baum gibt und noch weniger Fürsten, die ehedem souverän waren, es sei denn in Ostfriesland, wo allerdings einige Häuptlinge einmal so etwas wie eine Souveränität besaßen. Sehr spannend ist dieser Roman auch, und als Gegengift gegen die Gespensterromantik und die hypnotischen Effekte dient ein bescheidener, aber nicht unerfreulicher Humor.

Da ich einmal die Hypnose erwähnt, die ja jetzt das Lieblingsrequisit unserer Romanschriftsteller ist, so will ich hier gleich ein Werk besprechen, das allerdings die gewöhnliche Sensationsliteratur gewaltig überragt, immerhin aber doch manchem als sensationell erscheinen wird: Wilhelm Walloths psychologischen Roman „Im Banne der Hypnose" (Jena, Hermann Costenoble). Ich kann nicht sagen, wie es sich mit den wissenschaftlichen Voraussetzungen dieser Darstellung verhält, soviel aber weiß ich, daß wir in unserer Literatur noch kein Werk besitzen, das all die unheimlichen Dinge, die mit den hypnotischen Experimenten zusammenhängen, mit solch zwingender Wirkung und solcher psychologischen Feinheit gestaltete. Der Inhalt des Romans ist nicht eben anziehend. Ein Arzt verführt seine Dienerin und läßt sie seine Frau ermorden, Alles, um über gewisse hypnotische Probleme klar zu werden — aber Charakteristik, Führung der Handlung und Stimmungswiedergabe sind unzweifelhaft vortrefflich, hier feiert die Bourgetsche analytische Richtung in unserer Literatur (ich weiß jedoch nicht, ob und wieweit Walloth von Bourget beeinflußt ist) einen Triumph. „Gesund" ist in dem Buche natürlich nichts, aber die Forderung der Gesund-

Digitized by Google

heit an den einzelnen Dichter zu stellen, ist ja auch eine Thorheit, über die wir nun allmählich hinaus sein sollten; gesund soll die Literatur als Ganzes sein, d. h. jede einseitige Richtung soll irgendwie paralysiert werden.

Wieder mehr gewöhnliche Sensation ist der Roman von Rudolf Stratz „Der weiße Tod" (Stuttgart, J. G. Cotta, Nachfolger), der bereits in zweiter Auflage vorliegt. Er verbindet die Darstellung der Schrecken und Genüsse der Hochalpenwelt recht geschickt mit einer Liebes- oder vielmehr Ehegeschichte, zeigt genaue Kenntnis des Milieus und ist gut geschrieben. Also ein guter Unterhaltungsroman, der insofern dem Gebiet der Sensationsliteratur angehört, als er Aktualität um jeden Preis erstrebt.

In demselben Verlage ist ein Werk von Wilhelmine von Hillern erschienen: „'s Reis am Weg", eine Geschichte aus dem Isarwinkel. Stofflich äußerst einfach, zeigt die Erzählung doch das wohlbekannte Gesicht aller Werke der Verfasserin der „Geierwally", ist auch sozusagen „hingeschmettert", bewußt genial, gesucht einfach. Sensationsstreben und Genialitätspose haben ja etwas Verwandtes, zur eigentlichen Sensationsliteratur gehört diese Geschichte jedoch nicht mehr. Adolf Bartels.

Zur Burgtheater-Krise.

Es ist fast erstaunlich zu hören: Wien hat ein literarisch-künstlerisches Gesprächsthema. Daß es dazu eines persönlichen Konflikts bedurfte, ist bei dem literarischen Niveau Wiens selbstverständlich. Alles geistige Interesse, das hier für Fragen der Dichtkunst aufgebracht wird, ist ja erst seit ein paar Jahrzehnten mühsam erworben worden. Bis zum Jahre 1848 war Wien die Stadt der Maler und Musiker; Literatur und Wissenschaft gab es im Inland überhaupt nicht, der geistige Verkehr mit dem Ausland war vollständig unterbunden.

Das große Ereignis, das jetzt alle bewegt, ist die Direktionskrise des Hofburgtheaters. Wir hätten keinen Anlaß, uns mit ihr zu beschäftigen, handelte sichs nur um eine Personenfrage. Es scheint uns aber, als ob hier ein ganz anderer Gesichtspunkt gewählt werden müßte, will man nicht über den Streit um Personen ein Problem übersehen, an dem jeder Kunstfreund ein ernstes Interesse hat: das Problem vom Zusammenhang der dramatischen Kunst mit den allgemeinen sozialen Verhältnissen. Mit andern Worten: hinter der Burgtheaterkrise steckt nicht nur eine allgemeinere Theaterkrise, sondern eine Krise der modernen Dramaturgie.

Man hört oft sagen, dem modernen Dichter stehe viel mehr Stoff zu Gebote, als dem Dramatiker früherer Zeiten. Der Freytagsche Standpunkt, der von der Bühne die soziale Frage als „Magenfrage" ausgeschlossen wissen wollte, ist längst überwunden. Gerade der Zusammenhang mit der Zeit ist es, der die dramatische Kunst lebendig erhält. Es ist ja von jeher das Schicksal der Aesthetik gewesen, prophezeien zu wollen, während sie wie jede andere Wissenschaft nur den Thatbestand an Ereignissen aufnehmen muß, die ihr vorausgegangen sind.

Die soziale Frage ist also das eine große Problem, dessen sich die Modernen bemächtigt haben. Man kann dieses Problem in den verschiedensten Formen des gesellschaftlichen Lebens suchen und finden; soweit sich die vorhandene Literatur übersehen und, was viel schwieriger ist, klassifizieren läßt,

Digitized by Google

kann man zwei Hauptformen erkennen: die eine schildert das voll entwickelte Leben der bürgerlichen Gesellschaft, die andere das Proletariat in seiner dumpfen Verzweiflung oder in seinem jugendkräftigen Vorwärtsstürmen.

Als Schiller die deutsche Bühne mit seinen bürgerlichen Trauerspielen eroberte, da war er der Vorkämpfer einer aufsteigenden Klasse und selbst ein Angehöriger dieser Klasse. Unser heutiges Proletariat aber hat seinen Dichter noch nicht gefunden. Zwei Beispiele sind typisch. Gerhart Hauptmann hat in seinen „Webern" eine unbekannte Welt dem Theaterpublikum eröffnet. Die „Weber" sind eine breite Zustandsschilderung, ein grandioses Bild einer dahin vegetierenden Masse, aber kein dramatisches Vorwärtstreiben als geistiger Ausdruck der das Proletariat beherrschenden Idee von Kampf und Sieg. Man erinnere sich der schönen Ausführungen Jakob Grimms über die verschiedene Popularität Schillers und Goethes in seiner Festrede zum hundertjährigen Geburtstag des ersteren. Während Schiller seine lieben Mitmenschen zu sich emporhebt, so daß sie es gar nicht merken und ihn als ihresgleichen betrachten, läßt sich Goethe, allen deutlich, zu ihnen hinab. Und Goethe gehörte noch, ebenso wie Schiller, wenigstens dem gleichen Lebenskreise an. Auch Hauptmann läßt sich zur Masse hinab; er hat an ihr, wie seine diensteifrigen Ausleger zu erklären sich beeilen, kein anderes Interesse als ein rein künstlerisches, das der Dichter eben seinem Stoffe entgegenbringt. Er ist nicht ihr Prophet, sondern ihr Herr.

Ein anderes „Proletarierdrama" hat in der letzten Zeit in Wien viel von sich reden gemacht. Der „Bartel Turaser" von Philipp Langmann ist eine schöne dramatische Leistung, eine dramatische Variation des Goethischen „Ihr laßt den Armen schuldig werden" in modern-realistischer Schilderung des Arbeiterlebens; aber die Ideen, die jetzt alle Köpfe beherrschen, berühren den Helden (diesmal ist es ein einzelner Held, nicht die ganze Masse) gar nicht, sie laufen in der Schilderung des ganzen Milieus eben nur nebenher, und der versöhnende Schluß ist überhaupt aus einem andern Moralkreis herbeigeholt, als in dem sich die Personen des Stückes bewegen können.

Das Proletariat hat also noch nicht seine eigene Kunst, ebensowenig, wie es ein Theater hat. Und das ist der wichtigste Punkt. Als Theaterpublikum kommt es kaum in Betracht. Schiller füllte das Mannheimer Hoftheater mit seinen Stücken, weil die Leute, die es anging, in der materiellen Lage waren, das Theater zu füllen, und weil sie die Intelligenz repräsentierten. Selbst wenn ein heutiges Hoftheater die „Weber" aufführen wollte, es käme kaum auf seine Kosten.

Denn es ist eine lächerliche Ueberschätzung, wollte man glauben, es genüge der Kunstwert eines Stückes allein, um das Publikum ins Theater zu ziehen. Ganz abgesehen davon, daß der Kunstwert schließlich nicht unabhängig ist von dem Lebensinhalt, den das Werk ausdrückt: wenn man sich wirklich auf den Genuß beschränken wollte, den etwa eine neu gefundene dramatische Form oder ein neu eroberter Stoff, mit dem selbstverständlich eine neue Ausdrucksform verknüpft ist, bereitet, wenn man sich noch weitergehend an sogenannte „äußere" Vorzüge hielte: wie viel Leute verstehen denn das, oder wie viele fühlen es?

Die andere Klasse moderner Stücke zeigt die Sachlage noch deutlicher. Man kann über die Zukunft der heutigen bürgerlichen Gesellschaft denken, wie man will; sicher ist, daß Ibsen einen Verfall schildert, der alle Elemente ergriffen hat. Und von Ibsen ist auch jene unerhörte dramatische Technik

Digitized by Google

ausgegangen, die die berühmten „Seelendramen" überhaupt erst ermöglicht hat. Gleich dem Fechnerschen Kreis, der von außen oder von innen betrachtet, einmal konkav, das andre Mal konvex erscheint, aber doch nur ein Kreis ist, kann das Leben in äußeren Vorgängen oder in inneren Zuständen dramatisch beschaut werden. Ueber die Berechtigung der letzteren dramatischen Kunst braucht man nicht zu streiten; ihr Dasein beweist ihre Möglichkeit zur Genüge.

Es taucht wieder die rein materielle Frage auf: Geht das Publikum zu solchen Stücken ins Theater oder nicht? Wir glauben auf die Dauer nicht. Schließlich sind die Zeiten vorüber, wo man die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtete. Diese ganze Aesthetik Schillers hat nicht zuletzt ihren Grund in dem schon berührten Umstand, daß Schiller seinen Zuhörern in ihrem Kampfe zur Seite stand, ihnen geistigen Ausdruck verlieh. Es macht einen Unterschied, ob man erschüttert wird, um dann mit der Hoffnung auf Sieg entlassen zu werden, wenn auch der Einzelne fällt, oder mit Aussicht auf notwendigen Untergang, gegen den der Einzelne unter den gräßlichsten Schmerzen vergebens ankämpft.

Man sieht also, die Burgtheaterkrise bedeutet zunächst nicht nur Hofburgtheaterkrise, sondern allgemeine Theaterkrise. Dabei ist aber auch die dramatische Dichtkunst mehr als bloß materiell beteiligt. Es ist eine sehr schöne Auffassung, daß die Kunst als solche von den sozialen Vorgängen unberührt bleiben solle; schade nur, daß ihre Geschichte das Gegenteil lehrt. Die Kunst als Genuß setzt Genießer voraus; wo diese nicht vorhanden sind, muß jene verkümmern, nicht gerade weil sie verhungert, sondern wie jedes Organ verkümmert, das seinen Zweck verloren hat.

Eine Aenderung erscheint vorläufig nicht möglich. Hat sich das Bürgertum eine Kunst geschaffen, so kann man dasselbe auch vom Proletariat erhoffen. Dazu fehlt aber die wichtige Voraussetzung: die geistigen Machtmittel müssen auf letzteres übergegangen, es muß der einzige Erbe früherer Kultur sein. Ob dies überhaupt eintritt, darüber kann man verschieden denken.

Alle die Fragen, die soeben prinzipiell entwickelt wurden, erhalten eine Verschärfung durch die besondere Anwendung auf Wiener Verhältnisse. Der bisherige Hofburgtheaterdirektor kam zu seinem Posten, man wußte nicht wie; wenn er jetzt geht, weiß man wenigstens, warum. Ein geistreicher Kopf mit wienerischem Eigensinn, stürzte sich Burkhard ins Theaterleben. Er hat viele Fehler begangen, die auf seine völlige Unvertrautheit mit der Dramaturgie zurückzuführen sind; seine Vorzüge verdankt man dem Umstand, daß er zufällig persönlich besseren Geschmack hat. Nun hat er sich ganz als moderner Mensch von Belesenheit und Geist gefühlt und zwei Satiren geschrieben, die beweisen, daß er weder Dramatiker noch Romancier ist: die Komödie „Die Bürgermeisterwahl" und den Roman „Simon Thums". Sie haben den letzten Anstoß gegeben, um den unbequemen Mann zu entfernen. Die guten Wiener regen sich darüber auf, als ob sie plötzlich modern geworden wären. Man hat ihnen ja beigebracht, sich im Burgtheater bei Benedix zu langweilen (anderswo lassen sie es sich gerne gefallen) und bei den französischen Effektstücken von Mache und undeutschem Geist zu reden, während sie sich im Deutschen Volkstheater von Anzengruber zu „Madame Sans-Gêne", im Raimund-Theater von Raimund zum „Fall Clemenceau" geflüchtet haben.

Von einer ästhetischen Erziehung des Volksgeistes sind wir in Wahrheit weit entfernt; daran ändern die paar Leute nichts, die im Kaffeehaus um einen Lesetisch Platz haben. D. B.

Digitized by Google

Was bedeutet Franz Liszt?[1]

Die Aufführungen der „Faust-Sinfonie" und der „heiligen Elisabeth" im Berliner Opernhause bewiesen aufs neue, daß die Führer des heutigen Musiklebens mit Eifer daran sind, dem Meister Liszt die, wenn auch späte Anerkennung zu verschaffen, auf die er ein Recht hat. Erfreulicherweise macht sich im Publikum eine Aufmerksamkeit bemerkbar, ein ergriffenes Staunen, das bald zum vollen Verständnis reifen wird. Das Berliner Publikum insbesondere hatte mehr als ein anderes deutsches darunter gelitten, daß ihm die Bekanntschaft mit den modernen Musikheroen lange vorenthalten wurde. Bis vor kurzem huldigte das ganze musikalische Berlin einem exklusiven Konservatismus und wenn der „Offenbarer" Bülow auch manche kleinere Werke Berlioz' einführte, so war er — leider! — nicht dazu zu bewegen, eine Liszt'sche Tondichtung in seine Programme aufzunehmen. Jetzt sorgen glücklicherweise Nikisch, Weingartner, Strauß dafür, daß Berlin den Vater der modernen Instrumentalmusik kennen lernt.

Der Sieg der Programmmusik ist unbestreitbar. Alle bedeutenden Talente stehen heute unter Liszts Einfluß; die Teilnahme des Publikum für Werke dieser Gattung wächst von Tag zu Tag, während die „rein klassischen", „absolut musikalischen" Sinfonien der Beethovennachahmer immer weniger Interesse erregen. Ja, wenn der Beifall der Menge einmal ausnahmsweise Ausdruck des Verständnisses ist, dann betrachte man die Wärme, die man Smetana, Strauß entgegenbringt, und man wird nicht mehr bezweifeln, daß die musikliebende Gesellschaft die Programmmusik als Gattung erfaßt hat.

Wie kommt es nun, daß der geistige Vater dieser modernen Sinfoniker so übersehen ward? Sind seine Werke etwa schwerer verständlich als die seiner Nachfolger? Das kann man nicht im Ernste behaupten. Namentlich R. Strauß gibt noch ganz andere Rätsel zu lösen als Liszt. Waren seine Werke vielleicht, wie es oft vorkommt, nur Stufen zu einem Gipfel, den erst die Nachfolger betraten? Hat Liszt vielleicht nur die minderwertigen Glieder einer Kette geschmiedet, die nun, wie es Vorkämpfern einer Reform oft ergeht, über den vollendeteren Leistungen der Jüngeren vergessen werden?

Jeder „moderne" Musiker antwortet: Nein. Liszt bedeutet nicht nur Anstieg, sondern einen Höhepunkt. Er erklomm als der Erste zwar, aber mit Sicherheit den Gipfel. Natürlich erstand er ebensowenig plötzlich wie Berlioz, und wenn man sagt, letzterer habe die Programmmusik *erfunden*, Liszt die sinfonische Dichtung und Wagner das Musikdrama, so drückt man sich sehr ungenau aus, obgleich das Wesen dieser drei Neuerer damit angedeutet ist. Aber jeder von ihnen fußt auf dem Vorangegangenen. Liszt am nächsten steht freilich Berlioz durch die entschiedene Aufstellung des Programms in formeller, durch die Kühnheit der musikalischen Ausführung in technischer Hinsicht. Schumann

[1]) In dem folgenden Aufsatze ist das musikästhetische Glaubensbekenntnis der Anhänger Liszts so sachlich entwickelt, daß wir diese Arbeit des Herrn José Vianna da Motta für höchst wertvoll für künftige Versuche der Verständigung halten. *Deshalb* drucken wir sie, und mit Freuden, ab. Daß sie in allem Wesentlichen unsern persönlichen Ansichten entspräche, ist damit natürlich nicht gesagt. **Kw.-L.**

Digitized by Google

wiederum steht Berlioz nahe durch Betonung der poetischen Idee in der Instrumentalmusik, während Mendelssohn im Aufbau seiner Ouverturen zum Bau der sinfonischen Dichtung Liszts hinleitet. Diese Kette könnte man noch weiter verfolgen. Hier soll aber keine Geschichte der Programmmusik gegeben werden, denn die Hauptpunkte davon haben Liszt[1] und Wagner[2] in so erschöpfender Weise aufgestellt, daß man sie nur abschreiben könnte.

Erinnern möchte ich aber doch an einige Sätze in Wagners Schrift, deren weiteste Verbreitung unter dem musiktreibenden Publikum die musikalische Auffassung unendlich vertiefen und manche noch herrschende Vorurteile gegen die Programmmusik endgiltig zerstreuen würde.

Wie das ganze Schaffen Beethovens ein Ringen nach immer bestimmterem Ausdruck ist, hat Wagner unwiderleglich dargethan. Ginge das nicht aus dem Inhalt seiner Werke selbst hervor, so genügten die häufigen Angaben der die Tonstücke erzeugenden poetischen Idee (Pastorale, Les Adieux, einzelne Ueberschriften in den letzten Quartetten u. s. w.). Die Musik sehnte sich nach der Verbindung mit, wie man gewöhnlich sagt, der Schwester Poesie, wie Wagner aber weit tiefsinniger und treffender sagt, das Weib sehnte sich nach der Umarmung des Mannes: die Musik nach dem Dichter. Und wirklich vollzog sich diese Liebesthat jubelnd im Schlußsatz der IX. Sinfonie. Wie Wagners Kunstwerk kein anderes war als das von Beethoven geahnte musikalische Drama, ist genugsam bekannt. Wagners Kunstwerk fällte über die Instrumentalmusik das Todesurteil, wie er denn in seinem Briefe über Liszts sinfonische Dichtungen es wirklich ausspricht, daß er an dem Gedeihen einer neuen Kunstform in der Instrumentalmusik gezweifelt habe, und an Uhlig (27. Nov. 1852) schrieb, daß er seine projektierte Faustsinfonie aufgab und sich — „seiner Natur getreu — aus allem Instrumentalmusiknebel zur Bestimmtheit des Dramas erlöste".

Der Instrumentalmusiknebel der „absoluten Musik" war in der That durch Beethoven und Wagner vernichtet worden. Wäre aber jede andere Verbindung der Musik mit der Poesie außer dem Drama und dem gesungenen Worte unmöglich?

Die Programmmusik versuchte eine solche, sie konnte aber einerseits nicht die Fesseln ablegen, welche die Tanzform als „Grundlage der reinen Instrumentalmusik" auferlegte, und konnte somit nicht den dichterischen Gehalt vollständig wiedergeben — andererseits, wenn sie letzteres versuchte, verfiel sie in Formlosigkeit und folglich Unverständlichkeit.

Das Schwanken zwischen diesen beiden Extremen bildet die Achillesferse in Berlioz' zwar genialem Schaffen, das aber nicht zur höchsten Meisterschaft zu reifen vermochte. Bald überwog bei ihm der Musiker, bald der Dichter, einer immer auf Kosten des andern.[3]

Die vollkommene Lösung dieses Problems gelang aber Liszt.

---

[1]) „Ueber Berlioz und seine Harald-Sinfonie".

[2]) „Ueber Liszts sinfonische Dichtungen".

[3]) Vgl. Dr. R. Louis: „A. Ritter und die sinfonische Dichtung", Neue mus. Rundschau.

Digitized by Google

Das Geheimnis lag darin, „den poetischen Gegenstand so anzuschauen, wie er dem Musiker zur Bildung seiner verständlichen musikalischen Form dienlich sein könnte“ (Wagner).

Hiermit wäre denn die Möglichkeit der Programmmusik im wesentlichen gegeben. Nun aber fragt es sich, ob eine solche Verbindung der Poesie mit der Musik auch notwendig sei neben der dramatischen Form, und, wie die Grenzen der Ausdrucksfähigkeit der Musik ohne das gesungene Wort zu bestimmen seien?

Die erste Frage beantwortet Liszt („Ueber Berlioz“) bejahend, indem er in lichtvollster Weise ausführt, daß nicht jeder dichterische Stoff geeignet sei für das Drama, wohl aber den Musiker tief erregen könne, ja, erst durch die musikalische Ergänzung zum vollen Ausdruck seines Gehaltes komme. Und er weist namentlich auf jene, die „moderne“ Zeit besonders charakterisierenden Gedichte hin, die, obgleich in dialogisierter Form geschrieben, doch keine „Dramen“ sind, und in denen wegen ihrer Behandlung innerer Vorgänge die Musik latent ist: Gedichte wie „Manfred“ und „Faust“. Liszt bezeichnet sie als „philosophische Epopöen“.

In ähnlichen Stoffen wäre also Anregung zu sinfonischen Dichtungen zu suchen, weil sie sich nicht für die musikalisch-dramatische Form eignen und doch „Musik“ in sich enthalten. So entstanden Liszts musikalische Charaktere: Faust, Gretchen, Mephistopheles, Hamlet, Prometheus. Er wußte aber auch in Werken der bildenden Kunst die Anregung zu musikalischen Schöpfungen zu finden: Hunnenschlacht, il sposalizio, il pensieroso, St. François de Paule, Angelus. Hanslick und Genossen ereifern sich darob ganz überflüssiger Weise und verkennen eben die gemeinsame Absicht aller Künste: die Ideen der Welt darzustellen, und da nach Wagner die Musik selbst eine solche ist, so kann sie wohl noch überzeugungskräftiger, unmittelbarer Manches aussprechen, wovon der Maler, der Bildhauer nur ein Abbild geben konnten. Um nur ein geniales Beispiel solcher musikalischen Ergänzung eines Bildes zu erwähnen, erinnere ich an die Hunnenschlacht. Hier mußte der Maler sich auf die Darstellung des malerischen Elementes beschränken: des Geisterkampfes. Der Musiker — d. h. ein Musiker wie Liszt — konnte aber diesen Kampf zu einem hohen Symbol erhöhen: des Kampfes zwischen Unglauben und Christentum und mit dem Sieg des Kreuzes, der Religion der Liebe, sein Tongedicht erlösend abschließen.

Da der dramatische Musiker nicht alle musikalischen Stoffe verarbeiten kann, wäre somit die Notwendigkeit der Programmmusik dargethan.[1]

Was ist nun ausdrückbar in der Instrumentalmusik? Das kann man freilich nicht a priori feststellen, denn wie weit das Ausdrucksvermögen der Musik durch das Genie noch erweitert werden mag, ist unmöglich vorauszusehen. Man vergleiche die erstaunliche Erweiterung durch Beethoven, Wagner und Liszt gegenüber ihren Vorgängern. Es ist unmöglich, hier dem schöpferischen Geiste Grenzen zu ziehen.

---

[1]) Vgl. zur philosophischen Begründung der Programmmusik R. Louis: „Der Widerspruch in der Musik“.

Digitized by Google

Negativ läßt sich nur feststellen, daß „Begriffe" nicht durch die Musik wiedergegeben werden können[1], „äußere Vorgänge" nicht, wenn sie nicht an die typischen, durch sich selbst verständlichen Tanz- und Marschformen anknüpfen.[2] Wohl aber kann sie mehr ausdrücken als die noch so reiche Skala der bloßen „Empfindungen". Sie kann auch die Natur wiedergeben, nicht in äußerlicher Nachahmung wie der naive Haydn, aber in dem Ausdrucke der durch sie erweckten Stimmung, wie Beethoven es thut, und in dem korrelativen Ausdrucke ihres Wesens, wie bei Wagner (der Rhein, Walkürenritt, Waldweben) und bei Liszt (Paysage-Etude, Au bord d'une sou rce, St. François de Paule, St. François d'Assisi). Hier erhebt sich die Musik schon über das Reinmenschliche hinaus, denn die Natur selbst scheint hier Sprache zu gewinnen. (Bei Berlioz — Sinfonie fant astique, Scène aux champs — ist es die Wirkung der Naturbilder auf den Menschen, wie bei Beethoven).

Nun kommt noch die Steigerung der religiösen Empfindung zur philosophischen Anschauung, die ebenfalls ausdrückbar ist, wie Liszt es in der Faustsinfonie, der Bergsinfonie, den Idealen, Vallée d'Obermann[3], H-moll-Sonate u. s. w. zu aller Erstaunen gezeigt hat.

„Philosophische Musik!" Gewiß, das ist ebensowenig ein Nonsens wie „religiöse Musik". Man lese doch Schopenhauers Ausführungen über die platonischen Ideen als Objekte der Kunst nebst Wagners Ergänzungen zu diesem Kapitel. Freilich ist der musikalische Ausdruck dieser höchsten Geheimnisse nicht durch äußerliche Mittel zu erreichen, sondern es gehört dazu ein tief in das Wesen der Dinge eindringender Geist, fähig, sein individuelles Bewußtsein zu steigern bis zum Sich-Einsfühlen mit dem An-Sich der Dinge[4], und eine der vollkommensten Entäußerung (Mitteilbarkeit) fähige Seele. Was ist Wagners Faustouverture anderes als ein philosophisches Tongedicht? Wenn das Unaussprechliche nicht hier „Ereignis wird", dann kann es in keiner Sprache mitgeteilt werden. So kann sich die Musik an die tiefsten Menschen- und Welträtsel wagen, seit Wagner und Liszt ihr ein so unermeßlich weites Feld eröffneten.

Diese allgemeine Fähigkeit der Musik: Philosophische Anschauungen (nicht Begriffe) auszudrücken, wird durch ein technisches Mittel wesentlich erweitert, das erst Wagner vollkommen entwickelt hat: das Leitmotiv. Davon später. Vorläufig ist noch ein allgemeines Prinzip der Lisztschen Form zu betonen.

Wagner sagt (Über Liszts sinfonische Dichtung), daß der Musiker einen dichterischen Stoff nicht in derselben Weise behandeln könne wie der Dichter. Dies ist so einleuchtend, daß man den Irrtum Berlioz' nur durch den Fluch erklären kann, der auf ihm ruhte: Uebergang zu

[1]) In keiner Kunst: Schopenhauer: W. a. W. u. V. II, S. 479.

[2]) Vgl. den schon erwähnten Aufsatz R. Louis' in der Neuen musikal. Rundschau.

[3]) „Die philosophischste Schöpfung Liszts" (Göllerich, Lisztbiographie, Reklam).

[4]) Im Musiker wird der Wille als universeller Wille wach (Wagner, IX, 91).

Digitized by Google

sein, Vermittlung von Beethoven zu Liszt.[1] Wenn man Berlioz' geistsprühende Schriften liest, lernt man die Mängel in seiner Musik entschuldigen: es fehlte ihm der klare Einblick in das Wesen der Musik, ästhetisches Bewußtsein. Er ist der größte Intuitiv, durch Instinkt erreicht er oft die größten poetischen Wirkungen. Aber es gährt in ihm und er kann nicht zur Klarheit kommen, er stellt ein neues, fruchtbares Prinzip für die Musik auf, aber vermag nicht, die letzten Konsequenzen zu ziehen. Von Reflexion bei Berlioz zu reden, halte ich für unrichtig.

Wenn ich Wagners Wort deuten darf, so will er etwa sagen: Alle Künste sind Abbild oder „Schilderei", (Wagner, IV, 6), auch die Poesie, die im Ausdruck bestimmteste Kunst, muß die Dinge beschreiben, um das Wesen ahnen zu lassen. Dieses Wesen spricht aber die Musik unmittelbar aus; sie beschreibt nicht, was ein Liebespaar sich sagt, sondern sie ist selbst der Ausdruck ihres Innern, ihrer Erregungen. Der Musiker hebt „die Zufälligkeiten und Einzelnheiten des gemeinen Lebens" auf und gibt nur den darin enthaltenen „konkreten Gefühlsinhalt" wieder (Wagner, V, 250). Für den Dichter hat der reale Vorgang höchste Bedeutung; ob Könige oder Knechte es sind, die sich lieben, ist für den Musiker gleichgiltig, er spricht nur die Leidenschaft aus, und auf den Grad der Leidenschaft kommt es da einzig an.

Berlioz nun will, genau wie der Dichter, den realen Vorgängen auf Schritt und Tritt folgen.[2] Daher die Schwerverständlichkeit der herrlichen Liebesszene in seiner Romeosinfonie. Er, der wie Keiner es versteht, Stimmung zu erwecken, zerstört sie schließlich selbst durch diese Verkennung des Wesens der Musik. Wenn man Berlioz in seiner ganzen Genialität sehen will, betrachte man ihn da, wo die dichterische Idee ihn nicht gewaltsam einzwängt: Scène aux champs, Marche des pèlerins, Danse des sylphes. Also — bezeichnendes Paradoxon — Berlioz, der große Dichter, ist am größten, wenn die spezifisch musikalische Seite sein Natur hervortritt.

Abklärung der Anschauung, reifstes ästhetisches Bewußtsein, tiefes Gefühl der Form und der durch die eigenen Gesetze der Musik erforderten Symmetrie, vor allem vollkommene Einheit und Verschmelzung der dichterischen Idee mit der musikalischen Ausführung findet sich aber bei Liszt. Wie man auch Liszts spezifisch musikalische Begabung beurteilen mag, über die Form, die er seinen Dichtungen gibt, kann kein Zweifel bestehen: Jede einzelne bedeutet einen genialen Griff, ein abgerundetes Ganzes, ohne Auswüchse noch Lücken, harmonisch aufgebaut und, was die Hauptsache ist, die dichterische Idee erschöpfend.

Wenn es auch mir und manchem andern Verehrer Berlioz' schmerzlich ist, ihn so oft mit Liszt zu seinen Ungunsten vergleichen zu müssen, so bin ich doch gezwungen, es zu thun, weil keine rein theo-

---

[1]) „Das Anziehende seiner Kunst besteht, man könnte sagen, in ihrer Unfertigkeit." (R. Louis, Der Widerspruch in der Musik.)

[2]) Nachdem dieser Aufsatz geschrieben war, lernte ich Weingartners ausgezeichnete Abhandlung über „die Symphonie nach Beethoven" kennen. Es gewährte mir Freude, meine Ansichten aufs neue durch einen bedeutenden Künstler bestätigt zu sehen. Jedoch werde ich in einigen Punkten ihm zu widersprechen gezwungen werden.

Digitized by Google

retische Untersuchung so lehrreich wäre und weil nicht glänzender bewiesen werden könnte, daß die Verirrungen, zu denen die Programmmusik geführt hat, nicht Fehler dieser Form sind, sondern des Künstlers, der sich ihrer bedient.

Goethes Faust hat zu zahllosen musikalischen Werken die Anregung gegeben und, wie es das Zunächstliegende war, zu musikalisch-dramatischen. Immer mußte jedoch der Dichtung empfindlicher Zwang angethan werden. Vor allem kam das Grundwesen der Dichtung, das „Faustische", ganz und gar nicht zum Ausdruck. Eine tragische Liebesgeschichte, gewürzt durch sarkastische Kommentare des Teufels, mit Zuthaten, durch welche die ursprüngliche Dichtung auf das niedrigste Niveau herabgesetzt wird, darauf hat Gounod seine süßliche Musik aufgebaut, die natürlich nichts weniger als „faustisch" ist. Boitos Versuch, der aus beiden Teilen des Faust die Hauptpunkte wählt, ist schon höher anzuschlagen, sein Werk ist aber eben deshalb kein Drama, sondern es sind zusammengestellte Szenen, deren musikalische Einkleidung dürftig, fast ungenießbar ist. Er wollte aber wenigstens Goethes Idee möglichst vollständig wiedergeben, und das ist ein Verdienst — wenn auch nur ein literarisches.

Sowohl Schumann wie Berlioz stellten ebenfalls nur Szenen zusammen, letzterer jedoch mit Anspruch auf dramatischen Zusammenhang. Für seine ganze Art des Schaffens ist es höchst bezeichnend, sein Urteil über Gounods Faust zu lesen: „Man zerstörte in dem Libretto bewundernswürdige musikalische Situationen, die man hätte finden müssen, wenn Goethe sie nicht selbst gefunden hätte" (Brief an Humbert Ferrand, 28. April 1859).

Also nur „musikalische Situationen" suchte Berlioz, wenn er Faust, Romeo komponierte. Die Zusammenwürflung in seinem Faust ist nur eine Folge davon; in seinen „Mémoires" (II, 258) erzählt er mit naiver Offenherzigkeit, wie er die in seiner Jugend komponierten Szenen aus dem Faust mit andern verband und sie zu einem „Ganzen" „verschmolz". Obgleich er sich Goethe in der Hauptsache anschließt, läßt er doch z. B. Faust zur Hölle fahren, sich auf die Sage berufend, aber gewiß nicht aus dichterischer Notwendigkeit, sondern wohl lediglich aus musikalischen Gründen, um die, allerdings geniale, „Höllenfahrt" zu schreiben. Man sieht also, daß Berlioz in der poetischen Idee nur Gelegenheit zu Musikstücken suchte, nicht aber das Bedürfnis fühlte, einen dichterischen Stoff vollständig in Musik zu verwandeln.

Ich wählte zwar als Beispiel kein Instrumentalwerk, aber die moderne dramatische Musik ist eigentlich Programmmusik, in dem Sinne, daß sie einer dichterischen Absicht zum Ausdrucke dient.

(Fortsetzung und Schluß folgen.)

José Vianna da Motta.

Nochmals: neue Musikalien.

Unsere Ueberschau über neue Musikalien ist leider abgebrochen worden durch den Zwang, das Heft „hinauszubringen" — während doch bis zur letzten Stunde noch Werke eintrafen, die mit berücksichtigt werden wollten. Aber unsre Arbeit dürfen wir ob solcher äußeren Hemmung nicht aufgeben.

Digitized by Google

Bei meiner letzten Rundschau sind ein paar Nachzügler noch unberücksichtigt geblieben, die ich nicht übergehen darf und der Pflicht gehorchend wie dem eignen Trieb hiemit nachhole.

Ein ähnliches Album wie Parlow hat Hugo Riemann unter dem Titel „Liederhort" (Leipzig, Steingräber, Mk. 3.—) herausgegeben. Das Verhältnis Mendelssohns, Schuberts und Schumanns ist darin 17:25:28; der Wiener König des Liedes kommt dabei nicht zu seinem vollen Rechte. Im übrigen ist die Auswahl noch reichhaltiger als die Parlowsche, da auch Stücke von Abadie, Binder, Girschner, Gluck, Gordigiani, Händel, Hartmann, Haydn, Lotti, Niedermeyer, Pergolesi, Spohr, Stradella und Thiehsen Aufnahme fanden. Daß mitten unter den Liedern auch ein paar Arien stehen, entschuldigt sich wohl durch den populären Charakter der Sammlung; hübsch ist es nicht. Lied Nr. 2 „Aennchen schön", trägt den Vermerk „Dichtung von G. Friedel. Eigentum der Verlagshandlung", obzwar es nach Melodei und Text als ein bekanntes tschechisches Volkslied (in einer keineswegs glücklichen, ziemlich albernen Verdeutschung) sich erweist.* Mit der Ueberfülle der subtilen Riemannschen Vortragszeichen kann sich mein Auge immer noch nicht befreunden.

Dem Gebiete der Unterhaltungsmusik gehört Alles an, was der Verlag Heckel in Mannheim uns herübersandte: Vier Lieder von Meyer-Olbersleben, sieben von Robert Oehme und drei von Burda; letztere auch bezeichnenderweise in einer Ausgabe mit Zitherbegleitung erschienen. Der Preis eines solchen Liedes schwankt zwischen 50 Pfg. und 1 Mark. Ich möchte sie nicht geschenkt. Aber für empfindsame Tanten und hübsche Kusinen mögen sie sicherlich mehr als den bloßen Papierwert haben.

Eine andere Welt, die Welt der Kunst in unserem Sinne erschließen uns die „Neuen Lieder und Duette" von Peter Cornelius, aus seinem Nachlasse herausgegeben von Max Hasse (3 Hefte, Breitkopf & Härtel, je Mk. 3.—). „Manches Jahrzehnt ist vorübergerauscht, seit Cornelius diese lebensvollen Gestalten seiner Phantasie verschwiegenen Arbeitsbüchern anvertraute und doch blühen sie jetzt ebenso herrlich empor wie am Tage ihres Entstehens. Diese Lieder und Duette werden das Ereignis der Saison auf dem überreichen Gebiete der Gesangsliteratur sein." Diese Worte des Herausgebers möchte ich bedingungslos nicht unterschreiben. „Wer bist du doch, o Mädchen", „Im Lenz", „Hirschlein ging im Wald spazieren", „Du kleine Biene, verfolg' mich nicht" sind allerdings kleine Perlen; anderes ist mir nur als Verehrer des Komponisten, als künstlerische Studie interessant, nicht als Kunstwerk wertvoll, z. B. die Versuche, des spintisierenden Hebbel spekulativ-metaphysische Gedichte in Töne zu setzen. Daß es beim Balladenkomponieren nicht auf die allgemein-musikalische, sondern auf die spezifische Begabung ankommt, dafür bietet das letzte Stück „Vorüber ist der blutige Strauß", das einem Tondichter wie Cornelius mißraten mußte, ein überaus lehrreiches Beispiel.

Von der Ballade zur dramatischen Musik ist nur ein Schritt. Bietet

*) Eine solche Unterlassung der Quellenangabe bemerke ich auch in Parlows Album. Die „Altdeutsche Liebesklage" darin ist nur in der ersten Strophe alt; die beiden letzten sind Zudichtungen Wilhelm Tapperts. Auch Plüddemanns sehr feine Bearbeitung dieses Liedes (Lieder und Gesänge, München, A. Schmid, Mk. 2.—) fußt auf Tapperts Redaktion, was bei der nächsten Auflage um so sicherer nachzutragen wäre, als der Verstorbene in solchen Dingen sonst äußerst gewissenhaft war. In der Volksausgabe des Tappertschen Werkes („Deutsche Lieder", Berlin, Challier, Mk. 2.50) sind die poetischen Zuthaten des Bearbeiters übrigens nicht ersichtlich gemacht.

Digitized by Google

jene doch Menschen, die fern von großen Städten leben müssen oder sonstwie das Theater nicht besuchen können, einen Ersatz für die starken Wirkungen der Bühnenmusik, die der künstlerische Sinn doch nie zu entbehren vermag. Und wie Wenige haben die Phantasie und das besondere Geschick, sich aus einem Klavierauszuge auch nur ein mattes Abbild des Eindrucks einer Oper vorzutäuschen! Wer's aber vermag, für den ist solch ein Klavierauszug, natürlich mit Gesang, ein gar wertes Geschenk. Die drei deutschen Meisteropern „Zauberflöte", „Fidelio" und „Freischütz" hab ich da in den neuen, prächtigen, saubern und spottbilligen Ausgaben der Kollektion Litolff (je Mk. 2 u. 2.50); sie sind von M. Schulze besorgt und löblicherweise mit historisch und textkritisch orientierenden Einleitungen versehen, so daß ich sie für meinen Privatgebrauch allen anderen Ausgaben vorziehe.

Einem lieben Gesinnungsgenossen in Bach würde ich mit des Altmeisters Oper „Der Streit zwischen Phoebus und Pan" (Edition Peters Mk. 1.50) gewiß ein rechtes Vergnügen machen. Freilich nur einem solchen! Wer seinen Bach nicht fest ins Herz geschlossen hat, so daß jeder Ton von ihm dieselben Empfindungen weckt, wie die Stimme eines teuren, verehrten Angehörigen, schüttelt zunächst gewiß den Kopf. Am besten läßt sich noch der resolute einleitende Chor an; über die steifbeinigen Rezitative hilft wohl der gute Wille hinweg und in der Arie des Momus entdeckt man ein paar hübsche humoristische Züge. Aber beim Wettgesang der beiden Titelgötter können wir sündigen Kinder des 19. Säkulums dem lamentosen, verzwickten Liede des Phoebus keinen Geschmack abgewinnen, obzwar im Werke die Preisrichter kühnlich versichern, die Anmut selbst habe diese Melodei geboren. Da spricht uns die derbe Tanzweise Pans wahrhaftig weit sympathischer an, so daß ich's — im Vertrauen — mit dem braven Midas halte, mag er auch mit Schimpf und Schande als unverständiger Kritikus davongejagt werden. Zu einer öffentlichen Aufführung eignet sich dieses kuriose „dramma per musica" natürlich nicht; dagegen wär's wohl der Mühe wert, im privaten Kreise tüchtiger Musiker gelegentlich den Versuch zu machen.

Die Lust an dem Herrlichen und das Interesse an dem Merkwürdigen der Vergangenheit in Ehren: Das Bedürfnis nach dem Neuen, „das mit uns geboren ist" können, sie nicht zum Schweigen bringen. Reinhold Beckers „Ratbold" (Klavierauszug im Selbstverlage Mk. 8.—) kann freilich, musikalisch wenigstens, nicht unbedingt als neu bezeichnet werden. Becker ist kein spezifisch dramatisches Talent, ihm fehlt die schlagkräftige Wucht der Akzente, das Feuer echter Leidenschaft. Solchen Komponisten kann nur ein straff und energisch fortschreitender Text auf die Beine helfen, den eben hat hier Felix Dahn geliefert. Eine romantische Wiederfindungsgeschichte, aber doch wahre Begebenheit; vor zwei Jahren etwa war sie in der „Tägl. Rundschau" zu lesen. Dieses Schöpfen aus der Wirklichkeit und zwar aus der heimischen Wirklichkeit, nicht bloß aus der Nachbarschaft Neddas und Turiddus erscheint mir ein gutes Symptom für die Zukunft der deutschen Opernproduktion. Was die Wirkung der Beckerschen Muse anbelangt, so wird die bevorstehende Dresdner Aufführung ja bald ein sicheres Urteil ermöglichen; die Faktur ist sehr, sehr durchsichtig und sehr, sehr sauber, der Ausdruck zahm aber gefällig wie die Küstenlandschaft des Titelbildes. Ein Volkslied („Der treue Johnie") fügt sich dem Ganzen gut ein, Chöre, Soloszenen, Duette und Ensembles schaffen Abwechslung, die Partien sind nicht eben schwer zu behalten, so daß einige Hoffnung vorhanden ist, „Ratbold" werde nicht gleich wieder vom Repertoire verschwinden, was andern,

Digitized by Google

ungleich anspruchs- und kunstvolleren neueren Werken gewöhnlich schon nach dem zweiten oder drittenmale zu geschehen pflegt.

Da die Mehrzahl der modernen Opern entweder gar nicht oder doch nur selten und an vereinzelten Orten zur Aufführung kommt, ist man — solange B. Hartmanns beachtenswerter Rat, die Ensembles der größeren Theater möchten mit ihren modernen Neuheiten schweren Kalibers regelmäßige Wechsel-Gastspiele unternehmen, nicht befolgt wird — um sich die Kenntnis der neuen dramatischen Produktion zu verschaffen, vorzugsweise auf Klavierauszüge angewiesen. Ich nenne einige der wichtigsten: Schillings „Ingwelde" (Schuberth, Mk. 12.—), Strauß „Guntram" (München, Aibl, Mk. 15.—), Pfitzners „Armer Heinrich" (Frankfurt, Firnberg Mk. 12.—), Humperdincks „Hänsel und Gretel" (Mainz, Schott, Mk. 8.—), „Die Königskinder" (Leipzig, Brockhaus Mk. 10.—), Sandbergers „Ludwig der Springer" (München, Schmid, M. 12.—), d'Alberts „Gernot" (Breitkopf & Härtel, Mk. 18.—), Hugo Wolfs „Corregidor" (Mannheim, Heckel, Mk. 24.—). Weitere Bemerkungen darf ich mir wohl ersparen, da von diesen Werken im Kunstwart schon wiederholt und eindringlich die Rede gewesen ist und jeder Leser weiß, was er von ihnen zu hoffen und zu fürchten hat.

Die Klavierliteratur bringt uns Albums aus dem Verlage von Breitkopf & Härtel (jedes zu Mk. 1.50). Das von Couperin muß selbstverständlich wieder mein Freund der Bachianer bekommen, damit er den französischen Rivalen des Meisters einmal kennen lernt. Wie nichtssagend, spieldosenhaft das alles klingt gegen die Urlaute der Kunst unseres Sebastian! Das Cherubini-Album dient recht wohl zur Vermittelung einer ersten Bekanntschaft mit diesem verehrungswürdigen Maestro, der heute leider viel zu wenig mehr beachtet wird. Das Wagner-Album weiß ich aber nicht besser anzusehen, denn gleichsam als Zukunftsmusik-Fibel. Der Herausgeber (Reinecke) hat sich bei der Auswahl der Stücke (aus Lohengrin und Tristan) offenbar nicht lange den Kopf darüber zerbrochen, was für die Wiedergabe am Klaviere paßt und was nicht. Warum „Isoldes Liebestod" gar doppelt, in zwei verschiedenen Arrangements reproduziert ist, das mögen die Götter wissen. Von Neuheiten des Verlags sei die große Sonate von Adolf Barjansky (Mk. 5.—), eine wohlgeschniegelte Chopinade, ziemlich schwach in der Durchführung und technisch nicht eben schwer, Salonspielern als Vortragsstück namhaft gemacht. Ein eingefleischter Grieg-Schwärmer nehme dessen neue „Lyrische Stücke" (Leipz., Peters) hin und habe daran das Wohlgefallen, das mir versagt blieb. Besser behagten mir schon Sindings „Charakterstücke" (ebenda, gleichfalls 2 Hefte zu Mk. 1.50), sehr gut aber die „Dichterreise, Stimmungsbilder für Klavier" von Wilhelm Kienzl (Berlin, Bote & Bock, 2 Hefte zu Mk. 4.—). Kienzl gehört nicht zu jenen Künstlern, die etwas Eigenes in die Welt hineinsehen; er ist ein mehr rezeptives Talent, weiß scharf zu beobachten und treu wiederzugeben, was er wahrgenommen hat, und so erzählt uns denn der Vielgewanderte von seiner lustigen Trinklaune beim Heidelberger Faß, führt uns zum Grabe Schumanns, auf den Markt von Verona und in die stimmungsvolle Oede einer holländischen Gracht; melancholischen Nachklängen aus Rumänien folgt ein stolzes Preislied auf „das erhabene Denkmal deutscher Größe zu Rüdesheim"; ein charakteristisches, den Ton der ungarischen Rhapsodien Liszts vorzüglich treffendes Tonbild „Zigeunerkneipe in Lugos" bildet den Schluß. Das ist Unterhaltungsmusik erster Güte, unaffektiert, ehrlich und sehr brillant gesetzt; jedenfalls viel höher stehend als die beliebten musikalischen Wanderbilder

Digitized by Google

von Jensen. Wem das alles aber nur müßiger Zeitvertreib dünkt, der greife in Gottesnamen nach der prachtvollen neuen Ausgabe des „Alten Testamentes" der Klaviermusik, nach dem „Wohltemperierten Klavier", die K. Klindworth für Schott in Mainz mit Vortragsbezeichnungen und Fingersatz versehen, besorgt hat (2 Hefte zu Mk. 4.—). Und wer nach Musica sacra verlangt, der erhebe und erlabe sich durch die neue Ausgabe von Schuberts wundervoller Messe in Es, die bei Breitkopf & Härtel (zu Mk. 3.—) erschienen ist. Von neuer sinfonischer und Kammermusik aber ein andermal. R. B.

Ueber Kunstpflege im Mittelstande.

1.

Wir stehen vor einer anscheinend höchst merkwürdigen Erscheinung. Die Malerei ist nach jahrelangem Kampfe in ein ruhiges Fahrwasser gekommen, schöne moderne Gemälde werden in großer Zahl geschaffen, das Interesse und die Sympathie Vieler hat sich ihnen zugewandt, ja, es giebt verhältnismäßig viel Käufer — und doch kann von einer allgemeinen Teilnahme des Volkes an den künstlerischen Aufgaben nicht die Rede sein, man hört von allen Malern stets nur über die allgemeine Lage klagen, die Stellung ihrer Kunst wird mit jedem Tag prekärer; es ist, als ob ein unsichtbarer Stein im Wege läge, der die gesunde Weiterentwicklung aufhielte.

Ein unsichtbarer? Nein, wer Augen hat zu sehen, der sieht ihn.

Die Entwicklung der Malerei war eine so rapid schnelle und ließ so alle verwandten Künste, auf die sie sich doch stützen muß und in deren Wechselbeziehung sie sich eigentlich erst entfaltet, verkümmert hinter sich zurück, daß sie jetzt auf ihrer Höhe den Halt verlor. Es war, als ob ein Ast eines Baumes sich allein zu ragender Höhe entwickelt und nun vereinzelt vom Sturme hin- und hergerüttelt wird. Sind alle Aeste gleich hoch gewachsen, so halten sie dem stärksten Ansturm Trotz.

Wir haben eine moderne Malerei, aber kein von ästhetischen Gesichtspunkten aus gebildetes modernes Wohnhaus. Wo sollen nun die unzähligen Kunstwerke des Pinsels eine Stätte finden? In den Gallerien? Das ist nicht der Zweck ihres Entstehens, sondern sie verlangen als harmonischen Rahmen ein gleich künstlerisch empfundenes Heim; das aber gibt es heute noch nicht.

Die Stilhetze des Altdeutschen, der Renaissance und des Rokoko hat es nicht geschaffen. Gerade so wenig, wie in uns der Geist des Mittelalters wach ist, gerade so wenig passen wir in die Umgebung, die dieser Geist sich gebildet hat. Bei all dem galt es nicht die Gestaltung realistischer Ideale, von denen das Otto Ludwigsche Wort heut noch genau so paßt, wie vor vierzig Jahren: es gilt realistische Ideale darzustellen, d. h. die Ideale unserer Zeit. Ganz verkehrt ist es, die Ideale einer vergangenen Zeit nachzudichten, die schon ihre möglichst schöne Realisierung in den Gestalten der großen Dichter (und Maler) der vergangenen Zeit gefunden haben. Vielmehr ist es die Aufgabe, den Idealen, die noch gestaltlos, als bloße Sehnsucht in den Herzen und Köpfen der neustrebenden Gegenwart zittern, die Gestalt zu geben, in der sogleich jeder

Digitized by Google

Zeitgenosse das erkennt, was er hegte, aber nicht gestalten, nicht anschauen konnte.

Ueberall haben wir es mit gänzlich veränderten Bedingungen zu thun. Erst wenn diese in ihrer vollen Konsequenz von der Kunst in Betracht gezogen werden, kann sie auf dem Wege wirklicher Gesundheit sein. Nirgends aber auf ihrem Gebiet sind diese veränderten Bedingungen auch nur von annähernder solcher Bedeutung, wie auf dem der angewandten und dekorativen Kunst.

Bis zu den Ausklängen des Empire, dem Biedermayerstil, ging alles seinen folgerichtigen, normalen Gang gesunder Entwicklung. Bis dahin befand sich ästhetisches Empfinden mit den Forderungen und dem technischen Stande der Zeit in Harmonie. Die seltsame Verwirrung, die der Anbruch einer neuen Zeit mit sich brachte, brachte auch Wirrsal in den Stil. Die traurigen Denkmäler dieses Interregnums der Stillosigkeit werden noch Jahrhunderte lang als Dokumente für das Kunstempfinden des Jahrhunderts der großen Erfindungen dastehen. Die Periode der bewußten historischen Stilhetze mußte aber doch schließlich als ein beklagenswerter Irrtum erkannt werden. Zuerst in England, dann überall erwachte nun die Erkenntnis, daß man sich an der menschlichen Schöpferkraft schwer versündigt, und wir erleben jetzt den großen Moment der Geburtsstunde des Stils des zwanzigsten Jahrhunderts.

Aber man kann nur da ansetzen, wo die Entwicklung unterbrochen war, deshalb klingt zunächst noch unsere modernste Kunst an die des Empires an und sucht diesen auf die veränderten Bedingungen, auf die Resultate unseres immensen Fortschritts auf wissenschaftlichem Gebiete überzuführen.

So schlecht war ja das Wohnhaus, wie es sich zu Anfang dieses Jahrhunderts zeigte, nicht. Es war Gold gegen das, was unsere fortgeschrittene Zeit später bot. Fehlte noch viel in hygienischer Beziehung, war vieles oft noch gar zu primitiv, so treffen wir in wohlerhaltenen Gebäuden jener Zeit, den einfachen Patrizierhäusern der Stadt und den im Gartenhausstil angelegten des Landes auf breite behaglich ansteigende Treppen, große Korridore, wenig verhängte helle Fenster, auf „Platzverschwendung" überall. Im schroffsten Gegensatz zu unserem imitierten Luxus sehen wir eine ganz unglaublich solide Einfachheit, Möbel wie für Jahrhunderte gebaut, Geräte vor allem zweckmäßig, alles Unnütze vermeidend und im ganzen Arrangement eine für heutige Begriffe oft ans Aermliche grenzende, aber in ihrer Echtheit und Uebersichtlichkeit doch wohlthuende Einfachheit.

Heut sind alle Vorbedingungen gänzlich verändert. Mit der Platzverschwendung ist es ein für allemal aus; den dadurch notleidenden hygienischen Bedürfnissen wird überall, wo die Sparsamkeit zur Einschränkung zwingt, durch den hohen Stand der Technik ausgeholfen.

Wasser, Elektrizität, Wärme, alles steht dem Bewohner durch einen Hebelgriff zur Verfügung; eine vorzügliche Kanalisation macht das Zusammendrängen vieler Menschen auf einen Punkt ungefährlicher. Aber auch an den Menschen werden stärkere Anforderungen gestellt; er würde sich rascher verbrauchen, wären ihm nicht von allen Seiten Bequemlichkeiten und Erleichterungen geboten, von denen man früher nichts ahnte, die aber einigermaßen den Ausgleich herbeiführen. Diese, ich möchte

Digitized by Google

sagen, veränderte Seele aller Gegenstände macht aber auch eine andere ästhetische Ausgestaltung ihrer Körper notwendig, eben sie jedoch hat mit der technischen Ausgestaltung nicht schrittgehalten. Mag sein, daß es so rasch eben unmöglich war, daß die Neuerungen zu überwältigend waren, um den Menschen noch andere Ziele, als die rein praktischen zu lassen. Wirkten sie doch nicht allein in technischer, sondern auch in wirtschaftlicher, in gesellschaftlicher Beziehung. War früher das eigene Familienhaus Typus für die wohlhabenden Stände, die Anspruch auf Stellung machen wollten, so ist es jetzt die Mietswohnung geworden, während das Familienhaus nur noch als das Vorrecht weniger Reicher gilt.

Die Aesthetik der Mietswohnungen, das ist der wundeste Punkt bei der ganzen Frage nach der Zukunft unserer angewandten Kunst. Ja, am eigenen Hause, da arbeitet man auch gern, dafür hätte man Geld, Lust und Zeit. Aber in einer Mietswohnung, in der der Beamte nie weiß, ob er in einem Vierteljahr noch drin wohnt (und wer ist denn heut nicht irgendwie „Beamter"?), da verlohnt sich's ja nicht, überhaupt anzufangen. Erwirbt sich einer auch das geschmackvollste Hausgerät, in eine Mietswohnung paßt es nie hinein. Und ist der Hauskasernenwirt genötigt, in Rücksicht auf allgemeine Vermietbarkeit seine Mietswohnungen nach einer allgemeinen scheußlichen Schablone zurecht zu schneiden, so ist der Mieter genötigt, seine Einrichtung auf diese Schablone zu kaufen.

Für ein oder zwei tausend Mark im Jahr kann man in einer großen Stadt nicht viel verlangen. Hat man nun eine Wohnung gefunden, die in Lage, Preis und Grundriß so leidlich paßt, dann muß man froh sein. Nun sieht man aber: auf diesen unruhigen Tapeten ist mit nichts eine Wirkung zu erzielen, mit diesem mit vergoldetem Rokokoornament beklebten Ofen als Hintergrund ist nie etwas anzufangen, diese entsetzliche, prunkvoll sein sollende Stuckdecke — für ein paar Mark vorrätig im Handel — wird dem Ganzen stets den Stempel des geistig Unvornehmen geben. Nein, die schönsten konstruktiven Möbel würden diesen schreienden Mißklang nur bis zur Unerträglichkeit steigern. Lieber den einfachsten, ehrlichen Anstrich, als diese Apotheose der Unsolidität, der Imitation!

Also zum Hausherrn. Was, er soll die eben fertig gewordene Wohnung umändern? Ist sie etwa nicht elegant genug? Na, seinetwegen: wenn der Mieter es bezahlen will, will er darauf eingehen, bei zehnjährigem Kontrakt oder der Bedingung, beim Auszug die Wohnung in den alten Stand zurückzuversetzen.

Seufzend begräbt der Mieter seine Träume von ästhetischer Ausgestaltung seiner Wohnung, die ganze Frage wird ihm nun gleichgiltig, wo er nicht mal die erste Grundlage für seine Bestrebungen schaffen kann.

Und ist's dem Hausherrn zu verdenken, daß er so handelt, wenn er sein Vermögen in Mietshäusern anlegen will? Denn selbst, wenn er Verständnis für die Schmerzen dieses einen Mieters hätte — riskierte er nicht seine ganze Rente, wenn er nicht dem Bedürfnis der 100,000 andern Mieter nachkäme, die die Wohnung eben so wünschen, wie sie jetzt eingerichtet ist? Es gehörte schon Idealismus dazu, es anders zu machen, und den haben Hausherren gewöhnlich nicht.

Ja, die Aesthetik der Mietswohnungen! Und so lange die Haus-

Digitized by Google

kunst auf Bewohner eigener Häuser angewiesen ist und diese so dünn gesät sind wie heut, so lange wird es mit der künstlerischen Erziehung des Volkes noch schlimm aussehen.

Wo man hinsieht, dasselbe Bild. Gewiß, man hat von der Nüchternheit unserer Wohnungseinrichtungen gelesen, auch einmal von den „künstlerischen" Einrichtungen der Maler, der Ateliers läuten hören und möchte nun auch die gute Stube des väterlichen Spießbürgers „künstlerisch" dekorieren. Einmal waren die Makartsträuße, dann die japanischen Fächer und Papierblumen beliebt. Jetzt besteht die schmückende Thätigkeit unserer jungen Damen (und das soll in den besten Familien vorkommen) darin, unablässig in die Wohnungen bemalte Tambourins, Blechschüsseln und Schilder oder Thonreliefs zu häufen oder Hocker in arabischer Tischform und Guéridons mit Blumenstillleben zu verzieren. Da waren mir denn doch die gestickten Sofakissen und gehäkelten Deckchen immer noch lieber. Das gab wenigstens noch ehrliche Altjungferstuben. Aber diese heutige Verkörperung dessen, was sich der Spießbürger unter künstlerisch vorstellt, ist das Grausamste, was die Welt an Zerrbildern hervorgebracht hat.

Auch die Bewohner eigener Häuser machten sich bisher noch wenig Kopfzerbrechen um diese Fragen, und da, wo sie sich darum kümmerten, fingen sie's falsch an. Und doch ist es höchste, die allerhöchste Zeit, daß dieser Gleichgiltigkeit ein Ende gemacht werde, denn Jahr für Jahr entstehen neue Tausende von Denkmalen einer kunstarmen Zeit, die nur durch Jahrhunderte wieder beseitigt werden können. Nicht allein die Bewohner der Innenräume werden darunter leiden müssen, auch das äußere Bild wird in einer Weise schimpfiert, die nicht anders, als durch den Zahn der Zeit wieder gut zu machen ist. Man durchreise Deutschland von Norden nach Süden, von West nach Ost — überall dasselbe trostlose Bild, wie unsere Landschaft geschändet wird. Nicht die Eisenbahnen und Bahnhöfe, nicht die Fabriken sind es; diese wirken wenigstens in sich harmonisch und sind daher, wenn man will, ästhetisch gedacht. Nein, die entsetzlichen Villen und die Schlösser, die restauriert oder neugebaut werden, bringen die schreiendsten Disharmonien in die Natur.

Aber überall, wo etwas seinen Höhepunkt erreicht hat, muß der Abstieg folgen. So auch hier. Der Gipfel der Geschmacklosigkeit ist erstiegen und kann nicht überboten werden. Waren es noch vor fünf Jahren ganz vereinzelte Stimmen, die dem Treiben ein Halt zuriefen, so ist es jetzt ein ganzes kampfbereites Heer, das täglich neue Ueberläufer erhält. Es regt sich, regt sich ja überall. Künstler satteln um, um sich nach der Periode des fruchtlosen Bildermalens den wichtigsten künstlerischen Fragen ihrer Zeit zuzuwenden, Zeitschriften mit reformatorischer Tendenz werden gegründet, Reiche fangen hie und da an, sich ein zeit- und sinngemäßes Haus einzurichten. Wie eine Lawine scheint die Bewegung anzuschwellen und wie eine Erleuchtung kommt eine Wahrheit jetzt über Tausende, die doch eigentlich auf der Gasse liegt.

Das heut Betrachtete war eine Negation. Mit weiteren Aufsätzen werde ich mich bemühen, auch Positives zu geben.

Paul Schultze-Naumburg.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Sprüche.

Dem Ambos.

Was, Hammer oder Ambos sein?
Mein guter Ambos, stemm dich ein:
Stehst du nur fest beim Hammer-Schwingen,
Wird früher er als du zerspringen.

Von Nüssen.

's ist wahr, recht harte Nüsse gibt
Das Schicksal unsern Backen,
Doch was ihr zu vergessen liebt:
Man kann draus Kerne knacken.

Sonntagswochen.

Das mußt du erstreben:
Arbeitswochen in Sonntagstimmung zu leben.

Erinnerung.

Erinnerung ist ein guter Wein:
Jung faust sie dir durch Mark und Bein,
Verklärend aber wie Geisterluft
Schwebt über der alten ihr edler Duft.

Tote Wahrheiten.

Schilt die toten Wahrheiten nicht:
Stirbt das Leben, wird das Gedicht,
Stirbt die Wahrheit, trägt der Traum
Lächelnd ihr Kleinod durch den Raum.

A.

Wer sind „unsere Abonnenten"?

Ich kenne nachgerade unsere Abonnenten! Die wollen ihren Zeitungsroman allmorgentlich genießen als milden Milchkaffee mit frommen Butterwecken; gegen ungewöhnliche Kost würden sie bald genug revoltieren". So etwa bekam ichs zu hören, als ich einmal verfucht hatte, eine der harmlosesten und unanstößigsten Schelmenstreichgeschichten unterzubringen, deren einziger Wert in den lustigen Kapriolen der Charakterisierung bestehen konnte. — Lang, lang ist's her; der Groll ist verflogen, daß ich zu viele Bogen lang „prickelnd" gewesen sein sollte. Aber ich habe seitdem darüber nachgedacht, wie denn der Herr Redakteur, ein guter lieber Freund von mir obenein, seine Leser eigentlich kennen lernt. Zwanzig verständige Leute, die alle sein Blatt lesen, griffen sich an den Kopf, wenn man von den Romanen sprach, die er nun wirklich brachte:

„Ist ja wieder ein kolossaaaler Blödsinn!"

„Ja, warum laßt Ihr's Euch denn gefallen?", fragte ich dann.

„Sollen wir um jeden Schund vorstellig werden? Man weiß ja, daß die Romanspalte ungenießbar ist. Man muß sich eben an das Uebrige halten. Und da ist ja immerhin genug. Wer hätte auch Zeit, obenein noch mit Redaktionen zu hadern? Schlimmstenfalls bestellt man das Blatt ab."

„Und warum thut Ihr's nicht, als nachdrücklichste Kritik?!"

„Die anderen Blätter sind ja auch nicht besser!"

Digitized by Google

Aber warum nicht? — Weils die Abonnenten nicht wollen. Die vernünftigen! Schreibt, sag' ich Euch, schimpft! Die Redaktionen sind Eure Knechte, wenn Ihr schreibt. Denn obenan sitzt der Herr Verleger und wartet auf die Stimmen der Völker, die als Silberlinge in seinem Beutel klingen sollen. Schreibt, denn nur so hört er, daß er Trödelware verkauft."

Da ist die unbeschäftigte Tante Rosalie, die über jeden Roman ihre Meinung mit der Redaktion wechseln muß, die alte Amtsgerichtsrätin, die's mit dem Moralischen hat, der Herr Rittergutsbesitzer, dessen höhere Töchter die Ehrfurcht vor dem Papa einbüßen würden, wenn sie wüßten, wie's in der Welt zugeht, da sind ganze Konventikel von Gänserichen und Gänsen, die nichts anderes zu thun haben, als über ihre Zeitung die nötigen Kundgebungen und Drohungen mit Kündigung vor dem Verleger schnattern zu lassen, und dieser Verzapfer öffentlicher Meinung zittert vor ihnen. Denn ihm ist es klar, daß jedes Schreiben die Ansicht von mindestens hundert Abonnenten ausspricht; selbst ihre Dummheit zählt er nicht als furchtmildernd für sich, denn er weiß, daß er bei der Masse seiner Abnehmer auf diese Gottesgabe angewiesen ist. Und hundert Abonnenten weniger! „Wer kann dabei eine Zeitung machen?"

So liegt es thatsächlich. Ich gehe jede Wette ein, daß jedes Blatt 5% Leser hat, die für eine über das Familienblattmäßige hinausgehende Literatur dankbar sein würden, die aber zu beschäftigt, zu gleichgültig, zu — vernünftig sind, mit ihrer Zeitung darum Krieg anzufangen. Unter den 95% übrigen sind 90%, die jedes Futter gleichmütig verschlingen, das ihnen vorgesetzt wird, gemäß dem schönen David Friedrich Straußischen Worte:

Das Publikum ist eine Kuh,
Die grast und grast nur immer zu,
Kommt eine Blum' ihr vor die Nas,
Die nimmt sie mit und fragt nicht: Was?
Ist ihr wie andres Futter auch,
Beschäftigt das Maul und füllt den Bauch.

5% aber haben keine Beschäftigung, dafür aber die ganze protzige Anmaßung ihrer Borniertheit. Die schreiben, das sind „unsere Abonnenten", die des Blattes „Haltung" wahren.

Aber in Deutschland ist kein Zeitungsverleger, der es wagte, diese lumpigen 5% abzuschütteln und zu hoffen, daß er dafür ausreichenden Zuwachs aus den Reihen der Verständigen bekommen werde.

Oder wäre das in der That eine unberechtigte Hoffnung? Ach, man möchte glauben, daß diese Herren die Menschen doch besser kennen. Denn wie viele übertreiben die Verständigkeit so ungeheuerlich, daß sie glauben und danach auch leben, ein gutes Blatt durch Halten unterstützen zu müssen?

O du meine geistige Morgennahrung, ich werde dich wohl, so lange ich lebe, aussondern müssen aus einem Haufen desjenigen Sammelmaterials, auf dem der Haushahn, der stolze, die seinige sucht! — n.

Vom Tage.

Literatur.

* Daudets Tod hat wieder einmal einen jener hohen Augenblicke geschaffen, in denen die Grenze zwischen Deutschland und Frankreich für die tieferen Menschen verwischt schien: man kann dem Toten in seinem Heimatlande kaum wärmere Worte nachgerufen haben, als man ihm in Deutschland nachrief. Denn hier wie drüben achtete und bewunderte nicht nur, sondern liebte man ihn, aus dessen Schöpf-

Digitized by Google

ungen überall ein so gütiger und feiner Mensch sah und der ein Vollblutdichter war, wie nur einer. Während die andern großen Erzähler Frankreichs, Zola zumal, zu oft doch an ihren Werken die Spuren der Arbeit tragen, als daß sie uns als ganz freie Herren ihrer Welt erschienen, war Daudet vielleicht der mindere Denker, aber der größere und der große Künstler, der fast restlos in seinem Fühlen auflöste und aus seiner Phantasie neugestaltete, was er aufnahm. Zola hatte ein Recht, ihn am Grabe „den persönlichsten von uns allen" zu nennen. Und was aus seiner Persönlichkeit zwischen seine Sätze klang: Die Innigkeit seiner Menschenliebe, die Anmut seiner geistigen Bewegung und nicht zuletzt dieser Gemütshumor, der bei den Franzosen so selten, wie der Witz des Kopfes häufig ist — das war es, was ihn auch uns Deutschen von all den französischen Dichtern der Gegenwart am meisten zum Hausfreund gemacht hat.

* Martin Opitzens dreihundertster Geburtstag hat auch der Tagespresse vielfach Gelegenheit gegeben, das Leben, Denken und „Dichten" des großen Mannes zu besprechen — eben deshalb brauchen wir das nicht mehr zu thun. Wir möchten nur in Bescheidenheit darauf hinweisen, daß das Singen des Schlesischen Schwans auch heute noch nicht ohne Nachhall in deutschen Landen ist. Gegenstand einer sehr schönen Studie könnte der Nachweis im Einzelnen sein, wie die unsägliche Nüchternheit der Poesieauffassung, die einen Opitz „beseelte", immer und immer wieder gelegentlich in Deutschland zu Einfluß kam. Die Mehrzahl der Gebildeten sieht sie heute schon ganz deutlich unter Gottscheds Perrücke. Daß sie aber auch unter den vorgezeichneten Metren bei Platens Gedichten ihr Wesen treibt, ist erst wenigen klar geworden, denn der Unsinn, daß Platen ein Meister, ja ein Klassiker der poetischen Sprache sei, konnte beim Platen-Jubiläum noch allenthalben zum Feste gepredigt werden.

Theater.

* Von Berliner Theatern. Einer der Alten hat seine Abschiedskarte abgegeben, ein Junger, ein Neuer ist mit frischem Selbstgefühl unter uns getreten, ohne erst lange anzuklopfen oder Empfehlungsbriefe vorauszuschicken: Adolph L'Arronge und Philipp Langmann... Im eigenen Interesse des alten Bühnenlenkers will ich wünschen, daß es seine Absicht war, mit dem „Charakterbild" „Mutter Thiele" vom Theater Abschied zu nehmen, denn wenn L'Arronge auch stets nur ein Klein- und Handwerksmeister war, so würde es doch die Erinnerung an seine Wirksamkeit trüben, wollte er noch weiter schaffen, noch weitere Proben künstlerischer Flachheit liefern. Die Zeit der theatralischen Biedermännerei liegt hinter uns. In Stücken wie „Mein Leopold" und „Doktor Klaus" zuckte eine letzte Regung des alten Berlins, der absterbenden Mittelstadt mit ihrem Weißbierwitz und ihrer Weißbiergemütlichkeit. In der heutigen Weltstadt hat man für dergleichen nur noch ein geschichtliches Verständnis. An der Stätte, wo L'Arronge dereinst — um im altberliner Jargon zu reden — den Vogel der Beliebtheit abschoß, erhebt sich heute das Schillertheater, das sich mit Eifer und nicht ohne Erfolg bemüht, denselben Mittelstand, für den L'Arronge in vergangenen Tagen Volksstücke aus Scherz und Rührung zusammenbraute, zu jener Kunst heranzuziehen, die für Alle die gleiche ist. Das Berliner Volksstück aber hat sich inzwischen zum Radaustück entwickelt, wie es für Nerven und Sinne paßt, die durch das Großstadtgetriebe bis zur Fühllosigkeit abgestumpft sind... Oberflächlich betrachtet, zeigt die Bühnenlaufbahn L'Arronges eine aufsteigende Linie, denn „Mein Leopold" mußte seine Tage auf der damaligen Bühne des Ostens, im Wallnertheater verleben, während „Mutter Thiele" sich auf der Hofbühne brüsten darf. Aber zu der Höhe, die das Königliche Schauspielhaus gegenwärtig als Literaturpflanzstätte einnimmt, führt kein Anstieg, dazu erhebt man sich nur durch — sinken. Und „Mutter Thiele", so vornehm sie thut, bedeutet auch für L'Arronge in jeder Hinsicht ein Sinken; das Stück ist ganz so kindisch naiv, wie die früheren Arbeiten des Verfassers, ohne jedoch durch behagliche Laune und eine gewisse „Deutschhaftigkeit" des Tons zu entschädigen. Ein Charakter ist Mutter Thiele nur in jenem alltäglichen Sinn, in dem man Jeden, der bei seiner angeborenen Dummheit steif und fest beharrt, einen Charakter nennt. Drei Akte hindurch quält sich diese Charaktermutter, sich und die Zuschauer, mit einer Verbitterung, deren Ursache Niemand ernst zu nehmen vermag, deren immer gleichbleibende Ausbrüche infolgedessen auf die Nerven

Digitized by Google

gerade so erfreulich wirken, wie das Gekratz eines Kindes auf Glas- und Thongeschirr. Drei Akte hindurch dreht sich das Stück fortwährend um denselben Punkt, in jeder Szene dasselbe Geschwätz, dieselbe Peinlichkeit, dieselbe Langweile; weder der Charakter noch die Handlung kommt vom Fleck. Um so „effektvoller" wirkt dann der Schluß. Alle Entwicklung des Stücks ist in die letzte Szene zusammengedrängt; kein Wunder, daß sie sich hier überstürzt und mit einem Saltomortale über alle Anforderungen der Aesthetik hinwegzukommen sucht. Plötzlich steht alles, was bisher in dem Charakterbild auf den Füßen stand, auf dem Kopf — vor allem, so shoking das auch sein mag, Mutter Thiele selbst. Eben stöhnte sie, jetzt jauchzt sie, eben war sie von Stein, jetzt ist sie biegsame Pappe, und nichts hat sich ereignet, um den Umschwung herbeizuführen, als — der dritte Akt. Aber das ist für Handwerksmeister vom Schlage L'Arronges das zwingendste Motiv. Von dem Stilgefühl des Verfassers zeugt es, daß er ununterbrochen in den pathetischen Jammer der Mutter Thiele einen Klown hineinreden läßt, der ganz aus den ältesten und schalsten Theatermätzchen zusammengeflickt ist. In der Stunde, wo die alte Frau die Höhe ihres Ingrimms erreicht, ißt der Klown frische Feigen, krümmt sich alsbald vor Bauchweh und ergötzt die Zuschauer mit seinen Verrenkungen königlich. Und das ist die königliche Kunst, die man am Ende des 19. Jahrhunderts im Berliner Hoftheater pflegt.

So alt, so überzählig Adolf L'Arronge ist, so jung nimmt sich Philipp Langmann aus. Sein Erstlingswerk „Bartel Turaser", das einen Gewissenskonflikt, in den ein schlichter Arbeiter durch die Not gerät, auf modern sozialem Hintergrunde behandelt, ist ein Zeugnis starken dramatischen wie theatralischen Könnens, aber eine scharf ausgeprägte dichterische Persönlichkeit offenbart es nicht. In wie weit es Langmann gelingen wird, eine solche Persönlichkeit von unbedingter Eigenart aus sich herauszuarbeiten, das mag sich vielleicht schon aus seinem nächsten Werk erraten lassen. Im „Bartel Turaser" verdecken die Elemente, denen der Dichter seine ästhetische Bildung verdankt, noch fast ganz sein eigenes Selbst. Die Melodie des Dramas, wenn ich so sagen darf, klingt an Anzengruber an, das Geistige, das Problem, zum Teil aber auch die Stimmung gemahnt an Tolstojs „Macht der Finsternis", in Technik und Sprache geht der Dichter auf dem Wege, den unsre jüngeren Naturalisten ihm vorgeschritten sind. Am deutlichsten das Zeichen der Unreife trägt die Sprache; sie ist so ungleichartig wie nur möglich, hier von erquickender Wirklichkeitsfrische, dort ganz buchmäßig und „gebildet". Aber auch im übrigen würde mich manches an der Begabung Langmanns irrig machen, wenn er nicht in einem Wesenspunkt, in der Charakteristik, so überzeugend sein Können bethätigte. Hier hat sein Schaffen schon jetzt einen großen und zum Teil auch eigenartigen Zug. Noch bedeutender als die Gestalt Turasers selbst, ist die seiner Frau; sie steht so naiv und unbewußt jenseits von Gut und Böse, daß ohne dies Gegenstück zu dem mit Moralität überlasteten Manne das Drama geistig mehr als eine Stufe niedriger stände. Was Langmann im Ausdruck dramatischer Leidenschaft zu leisten vermag, davon kündet die Volksszene des zweiten Akts; es regt sich da etwas von elementaren Gewalten. Und wenn es dem Dichter gelingt, dieses Elementare in seinem Schaffen festzuhalten und es nicht dem Theatralischen aufzuopfern, dann ist mir für seine Entwicklung nicht bange. Heinrich Hart.

* Auf der „Shakesperebühne" des Münchener Hoftheaters hat man den „Julius Caesar" neu einstudiert und inszeniert: es muß ohne weiteres zugegeben werden, daß die Ausstattung reich und im allgemeinen geschmackvoll war und daß die Aufführung schauspielerisch sogar mehr bot als man beim Lesen der Rollenbesetzung zunächst erwartete. Nun aber ein paar „Kleinigkeiten", die keine sind, sondern Einzelheiten, die aufzuzählen man sonst gern vermeidet, um dem Anschein des Kleinlichen zu entgehen. Ich glaube, sie müssen aufgezählt werden, will man deutlich machen, wo einem der Kunsternst zu fehlen scheint. Warum wird nicht nur der jugendliche Lucius, sondern auch der Kamerad von Brutus' Diener Claudius — Varro — von einem Mädchen gegeben? Ich kann nicht den geringsten inneren Grund für diese Hosenrolle entdecken, und Hosenrollen ohne Not sind doch wohl eines Hoftheaters nicht würdig. Auch Ungeschicklichkeiten wie die, daß der sterbende Brutus sich flach daliegend mit den Füßen gegens Publikum streckt, so daß schließ-

Digitized by Google

lich der regelmäßig atmende Leib der Leiche dem Zuschauer den Blick aufs Dahinterliegende, Brust und Gesicht nämlich, versperrt, dürften an einem Hoftheater wohl vermieden werden. Störender immerhin ist es für mich schon, wenn Brutus erklärt, die „Ausdünstungen" des Gewitters „flimmernd in der Luft" gäben ihm trotz der Nacht Licht genug zum Lesen der vom Diener überbrachten Zettel während der ruhigste Mondschein das Podium verklärt, oder wenn der Diener von den eingedrückten Hüten der Verschworenen meldet und diese selber dann nur mit vors Gesicht gehaltenen Togazipfeln erscheinen. Aber auch solche Unzukömmlichkeiten können ja einem vernünftigen Zuschauer noch lange nicht die Laune verderben. Die Art jedoch, wie die dritte Szene des ersten Aufzugs, in der die prophetische Gewitternacht sich abspielt, dem Vorhergehenden angehängt wird, beeinträchtigt auch dem Gutwilligen die Stimmung. Eben noch hat Casca im hellen Tageslicht erzählt, wie Caesar die Krone zurückgewiesen; während Brutus und Cassius Abschiedsworte wechseln, wird es etwas dunkler, einige Donnerschläge erschallen, die Männer gehen ruhig auseinander und siehe — da kommt sofort Casca von neuem auf die unveränderte, durchaus nicht finstre Bühne gestürzt, stammelnd von dem Entsetzen der empörten Nacht, das er unterdessen erlebt haben will. Solche unmöglichen Sachen kann man nicht mit der Einrichtung der „Shakesperebühne" entschuldigen. Wie sichs weiterhin beim Kargen der Regie mit Dunkelheit macht, wenn sich Leute, die einander ausgezeichnet sehen können, nur am Gange erkennen wollen, kann sich jeder selber ausmalen. Während der Ereignisse bei der Rede des Antonius wieder wird das sonst ziemlich gute Spiel der Menge plötzlich durch eine ungeheure Sentimentalität der Leitung unterbrochen: das Volk muß wie eine fromme Beterversammlung in ganzer Schar um die Leiche Caesars knieen und zwar, nachdem es schon in wildem Aufruhr racheschreiend sich davongewälzt hat und erst auf Antonius' Anruf noch einmal zurückgekehrt ist. Der Gipfel des Widersinns aber scheint mir in der Attentatsszene erklommen. Man denke nur, Caesar wird nicht von den sich dicht um ihn drängenden Verschwörern im Tumult niedergehauen, sondern der von Casca Angestochene wankt selber hilfesuchend von einem Verschworenen zum andren und erhält von einem nach dem andren statt der erwarteten Hilfe einen Stich, bis er zuletzt an den am äußersten Ende stehenden Brutus gelangt! Alle übrigen verharren indessen gefällig in einem Zustand längerer Erstarrung.

Daß der „Caesar" unverkürzt gegeben wurde, kann ich persönlich der Regie nicht als pietätvolle Handlung anrechnen. Wir stehen unter andern Bedingungen als Shakespeares Theaterpublikum und müssen deshalb, meine ich, manche Zwischenszene nicht nur als entbehrlich, sondern als störend empfinden. Aber hier handelt sichs um Dinge, über die sich ja streiten läßt.

—W.

* In Wien wurde „ein Spiel" von Hermann Bahr aufgeführt, „Josephine", das der traditionellen Napoleonfigur den General Buonaparte als einen Herrn gegenüberstellt, dessen „große Entschlüsse" von der Verliebtheit diktiert werden. Es ist ein in verschiedener Beziehung sozusagen unverschämtes, aber auch ein oft sehr witziges Stück.

* „Wer von Karl Frenzels kritischer Thätigkeit spricht, denkt unwillkürlich und zu gleicher Zeit an das Königliche Schauspielhaus, denn Jahrzehnte lang hat er es treu und unablässig mit seinen Besprechungen begleitet. Auch als er über andere Theater nicht mehr sprach, schrieb er noch über die Königliche Bühne — jetzt schweigt er seit geraumer Zeit auch über sie. Warum? Weil er alt geworden ist? Daran glaube ich nicht; oder aber vielleicht, weil sie alt geworden ist? Sollte ihm, wie so manchem anderen, die Erkenntnis gekommen sein, daß das herrliche Haus, das einst »Hof- und Nationaltheater« hieß, wohl noch ein Hof-, aber kein Nationaltheater mehr ist? Sollte es der Schmerz über diese Erkenntnis sein, der ihm den Mund verschlossen hat? Zum Verwundern wäre es nicht. Denn wen, der sich der ungeheueren Wichtigkeit dieses Institutes für Berlin und das geistige Leben der Nation bewußt ist, faßt nicht der Jammer, wenn er dasselbe noch heute nach dem veralteten Prinzip geleitet sieht, als wäre solch ein Haus nichts weiter als ein Anhängsel des Hofes: wenn er sieht, wie jedes Wort, das auf dieser Bühne gesprochen wird, aufgefaßt wird nicht als Aeußerung des Dichters, sondern als Kundgebung des Hofes selbst, für welche dieser mit eigener

Digitized by Google

persönlicher Verantwortung einzutreten hat?" Wer schreibt denn so etwas Aufrührerisches? Wer? Ernst von Wildenbruch schreibt's! Ernst von Wildenbruch, der Legationsrat, dessen Dramen im Berliner Schauspielhause sozusagen getauft worden sind! Und er fährt fort: „Wer fühlt es nicht, daß damit der große Gedanke eines solchen Hauses aufgehoben wird, der eben darin besteht, daß es ein Geschenk des Königs an sein Volk sein soll, nämlich eine wirklich unabhängige Stätte der volkerweckenden, volkerziehenden dramatischen Kunst? Unabhängig von der Frage des Kassenrapportes, unabhängig von den Fesseln, die außenstehende Mächte der künstlerischen Freiheit anlegen möchten, von politischen und gesellschaftlichen Rücksichten: abhängig nur von einer einzigen Bedingung, daß alles, was dort zur Darstellung gebracht wird, groß in der Empfindung sei, unterworfen nur dem einen Gesetz, dem alle Häupter sich beugen müssen und auch die gekrönten sich beugen dürfen, dem Gesetze der Kunst."

* Die „Lehrer-Vereinigung für die Pflege künstlerischer Bildung in Hamburg hat von der gegenwärtigen Leitung des Stadt-Theaters die Einwilligung dazu erlangt, daß für die Oberklassen der Volksschulen Nachmittagsvorstellungen derjenigen klassischen Dramen gegen ein ganz geringes Eintrittsgeld gegeben werden, die Gegenstand der Behandlung in den Literaturstunden sind. Ende Januar wird mit Schillers „Tell" der Anfang gemacht, und zwar mit vier Vorstellungen, deren jede von 2000 Schülern besucht sein wird.

Musik.

* Von wichtigeren Musikaufführungen haben wir heute viel nachzutragen, das durch die Aufgaben der Weihnachtszeit zurückgedrängt worden ist. Wir ordnen den Stoff systematisch:

Oper. 1) Erstaufführungen.

In Königsberg ging die „Die schwarze Kaschka", Oper in 4 Akten von V. Blüthgen, Musik von Georg Jarno, zum erstenmal in Szene. Die Handlung stellt sich als ein veristisches Eifersuchtsdrama zwischen zwei jungen Eheleuten dar, nach Blüthgens bekannter und talentvoller Novelle. Die Musik Jarnos wird als undramatisch bezeichnet, als ohne Eigenart (bis auf einige heitere Nummern) „komponiert in einem homophonen Liedertafelton". Dem Publikum gefiel aber das Stück sehr gut, und vielleicht haben wir noch Gelegenheit zu prüfen, ob es nicht doch besser ist, als sein Ruf bei den Kritikern.

Aus Schwerin berichtet uns unser dortiger Mitarbeiter über Zöllners komische Oper „Das hölzerne Schwert", die an einem Abend mit Chelius' „Haschisch" gegeben wurde. „Auf der einen Seite Arabiens phantastische Märchenpracht, auf der anderen ein einfaches, neckisches Spiel des Königs Heinrich IV. von Frankreich mit einem seiner Soldaten und dessen Liebchen, hier ein formloser Chaos ermüdender Stimmungsmacherei, dort tiefe Wahrheit im Empfinden und strenge Klarheit im Ausdruck, hier ein mäßig begabter Dilettant, dort ein ernster, strebsamer Künstler. Das einzig Gemeinsame beider Werke ist ein bedauerlicher Mangel an Originalität, der freilich in der Zöllnerschen Musikkomödie (so nennt der Komponist sein Werk recht treffend) infolge der glanzvollen Instrumentation und geistreich kontrapunktischen Arbeit weniger schmerzlich empfunden wird, als in der Oper von Chelius. Immerhin wird man „dem hölzernen Schwert" gerne wieder einmal auf der Bühne begegnen, und der Musiker wird stets an dem rein technischen Können Zöllners seine herzliche Freude haben; „Haschisch" dürfte wohl trotz des Sonnenscheins kaiserlicher Gnade ad acta gelegt werden, falls man die Zeit für die Einstudierung und die Kosten für die Ausstattung (ohne die das ganze Werk wirkunglos ist) wirklich Kunstwerken und nicht Dilettantenarbeiten zuwenden möchte". — Nicht ungünstig lauten die Referate über Rudolf Raimanns einaktige Oper „Enoch Arden" (Text frei nach Tennyson von K. Groß), die in Graz gegeben wurde.

2) Bemerkenswerte Neuaufführungen.

Dresden brachte den nach Münchner Vorbild erneuten „Don Juan"; löblicherweise nicht sklavisch kopierend; nur Levis Text wurde ganz übernommen. — In Berlin fand im kgl. Opernhaus ein Mozart-Zyklus, „Unter den Linden" ein Offenbach-Zyklus statt. — Wagners „Rheingold wurde in Lübeck, „Siegfried" in Weimar zum ersten Male gegeben.

3) Deutsche Oper im Auslande. In Bologna errang Wagners „Walküre" einen durchschlagenden Erfolg.

Digitized by Google

— Humperdincks „Königskinder" haben ein eigentümliches Schicksal in England. Man ist, wie wir mitteilten, dem populären englischen Geschmack dadurch entgegengekommen, daß man aus dem tragischen Schluß der Dichtung einen glücklichen machte. Neuestens ist man aber im Londoner Court-Theater weiter gegangen: man hat Lieder eingelegt, die Herr Arthur Hervey eigens dazu komponierte und die teils das Gänsemädchen, teils der Gastwirt singt! — „Hänsel und Grethel" fanden in Bordeaux und St. Petersburg eine überaus freundliche Aufnahme; nicht so in Christiania, wo die Darsteller der Kinder allerdings das kanonische Alter bereits merklich überschritten hatten.

4) Ausländische Oper in Deutschland. — Mit Tschaikowskys „Eugen Onegin" machte in Wien Direktor Mahler ein interessantes Experiment. Wie das nach dem berühmten Roman Puschkins verfaßte Buch, entbehrt auch die Musik des Zusammenhanges und jeglicher dramatischen Bewegung. Es sind ganz lose an einander gereihte Bilder, die allerdings ein erhebliches kulturhistorisches Interesse gewähren, aber doch nicht den Anforderungen entsprechen, die wir an ein Bühnenwerk stellen. Nur in der Duellszene pulsiert dramatisches Leben, und dies soll vornehmlich das Verdienst des deutschen Bearbeiters des Buches sein. Zeitweilig strömt auch die Partitur bei allem Reiz der einzelnen Nummern eine gewisse Monotonie, um nicht zu sagen Langeweile aus, dann wiederum kommen Partien, die nicht bloß ganz modern anmuten, sondern auch durch Geist und warme Empfindung erfreuen. In vielem steckt eine starke poetische Stimmung, die durch zierlichen musikalischen Schmuck gehoben wird. Reich durchtränkt ist die Partitur von slawischen Motiven. Selbst an den schwächsten Stellen wird der Komponist nicht trivial, selbst wo er fehlt, bleibt er noch ein bedeutender Künstler. So fesselt das Werk fortgesetzt die Aufmerksamkeit, ohne jedoch als Ganzes vollständig zu befriedigen. Streng klassifizieren als Kunstwerk läßt sich „Eugen Onegin" überhaupt nicht. Es ist kein Musikdrama, keine Oper, es gehört zu keiner bestimmten Kunstkategorie. Aber es muß immer wieder gesagt werden, interessant bleibt das Werk doch in hohem Grade.

Karlsruhe brachte des Grafen Zichy, des bekannten einarmigen Pianisten, romantische Oper „Alar". Der Titelheld erschlägt den Bruder der Ilona Temösi. Um keine Blutrache aufkommen zu lassen, bittet der Sterbende, Alar möge sich mit seiner Schwester Ilona vermählen. Alar, obwohl er die Elisabeth Dragfalia liebt, schwört es; Bela aber sagt, er wäre in sein Schwert gefallen. Die Zigeunerin Rumi, ein halb teuflisches, halb irdisches Wesen, das das böse Verhängnis im Stücke spielt, hat aber die Wahrheit erraten und schwört nun ihrerseits dem Alar Rache und Tod. „Hieraus ergibt sich eine ganze Reihe von Verwicklungen, die der Textdichter zwar wirkungsvoll, aber doch zu sehr auf den billigen theatralischen Effekt berechnet, zuspitzt." Am Schlusse geht es sehr traurig zu. Die Musik wandelt nach der N. Hamb. Ztg. „in den Bahnen Meyerbeers und Nesslers, bei durchaus vornehmer Haltung." Also Spekulant, Philister und Kavalier — alles zusammen? — Die Frankfurter Ztg. schreibt: „Es war ein guter Gedanke, wieder einmal die Partitur des »Schwarzen Domino« von Auber hervorzuholen. Aubers Muse, hier mit dem koketten Bolerojäckchen angethan, blickt uns aus diesem Werke, dessen Handlung so lustig ersonnen und so geschickt gefügt ist, wie man von einer komischen Oper der 30er Jahre billigerweise nur verlangen kann, mit einer helläugigen, oft bestrickenden Grazie an, und wenn auch eine genaue Prüfung der reizenden Melodien das Ergebnis der Lisztschen qualitativen Analyse: »mehr Schein als Inhalt, mehr Flitter als Gold, mehr Tänzelei und Hüpfen als Schwungkraft« in der Hauptsache bestätigt, — auf Stunden kann sich der Hörer doch dem Zauber dieser schmeichlerischen Kunst nicht entziehen."

Ueber neue ausländische Musik im Ausland finden die Leser einiges in der heutigen „Neuen Musikalischen Rundschau", die bekanntlich jedem auf Verlangen als Beilage zum Kunstwart unberechnet mitgesendet wird.

Orchestermusik. — Draeseke's 2. Sinfonie F-dur ward von der Dresdener k. Kapelle unter Schuch aufgeführt. „Das Werk ist vor ca. 20 Jahren komponiert in Erinnerung an die Ereignisse des deutsch-französischen Krieges. Der große siegesfreudige Zug, der den ersten Satz einleitet, bleibt Leitmotiv bis zum Verklingen des letzten Akkords, und wenn auch oft zahlreiche charakteristische Momente die

Digitized by Google

Siegesfreudigkeit in Schmerz und Thränen um die Helden und Opfer auflösen, immer und immer wieder tritt in gigantischer Form und Gestalt der Hauptvorwurf hervor: Sieg und Erhebung in großer schwerer Zeit. Von diesem hauptsächlichsten Inhalt heben sich buntfarbige Bilder ab, wie im zweiten (in Moll gehaltenen) Satze, die das Lagerleben zu schildern scheinen, oder fröhliche heitere Stimmungen tauchen auf, wie im dritten Satze, der, in erweiterter Menuettenform geschrieben, Szenen der Erholung und Freude schildert, allerdings in ernsten, gemessenen Formen und Färbungen, die mit der Alltagsfreude nichts gemein haben. Das fliegende Presto des vierten Satzes ist ein rhythmisches Meisterwerk, reich an Kleinmalereien, die schließlich einem Jubelsange Platz machen, einem Hymnus, wie ihn ein großes, siegreiches Volk seinem heldenhaften Herrscher singen mag. Die klassische, oft an Beethovensschen Geist mahnende Struktur des Werkes, die Meisterschaft der polyphonen nnd thematischen Arbeit, die kraftvolle, charakteristische Instrumentierung erheben mit allen anderen in das Werk getragenen Vorzügen des Geistes und Herzens die Partitur zu einer der ersten sinfonischen Schöpfungen der Neuzeit." (Fr. Brandes). — Das 2. Gürzenichkonzert in Köln brachte die Sinfonie Nr. 4 in B-dur von Friedrich Gernsheim. Dieser zeigt sich darin der älteren Formensprache, etwa eines Mendelssohn, vollkommen Herr, ohne jedoch in dieser Sprache etwas sonderlich Interessantes zu sagen. Es ist „Alles recht gut und schön", aber man wird auch nicht warm dabei. Schöne Einzelheiten sind wohl vorhanden, namentlich in den beiden letzten Sätzen, aber für eine große Sinfonie ist der musikalische Gedankengehalt nicht bedeutend genug. — Zu Mannheim erfuhr Bruckners „Erste Sinfonie" in C-moll die erste Aufführung in Deutschland, trotz der Erfolge, welche das gedankenreiche Werk in Brünn und Wien vor 30 Jahren erzielte! — Nemo propheta in patria: Richard Strauß wurde mit seinen großen sinfonischen Dichtungen, die daheim in München nur in unzulänglichem Arrangement für 2 Klaviere zu Gehör kommen können, in Amsterdam, Barcelona, Brüssel, Paris und London, wo er selbst dirigierte, gepriesen und gefeiert. — In Darmstadt gelangte Ernst Otto Nodnagels Symbolie „Vom tapfren Schneiderlein" zur ersten Aufführung. Dem Werk ist Grimms gleichnamiges Volksmärchen zu Grunde gelegt; einer Erläuterung auf dem Zettel zufolge, scheint dem Komponisten die Benennung „Symbolie" entsprechender als das sonst übliche „Tondichtung" (er gebraucht auch an Stelle von „Leitmotiv" das Wort „Symbol"); der Stil der Komposition lehnt sich an Wagner und seine begabtesten Jünger an und verrät ein frisches Talent, das besonders glücklich im Humoristischen ist. Aeußerst gefällig gibt sich auch, ähnlich wie bei Humperdinck, die Verwendung des Volksliedes. — Generalmusikdirektor Schuch in Dresden führte eine Suite von Carpentiers „Impressions d'Italie", auf, „ein kleines koloristisches Meisterwerk, hochmodern natürlich — demnach in der Erfindung nicht hervorragend, aber trotzdem: jeder Satz hat intimen Stimmungsreiz, sphärenhaft weiche, neuartige Klangmischungen." — In der A. M. Z. gibt Dr. Louis Nachricht über ein sehr ernstes neues Werk von Friedrich Klose, eine „sinfonische Dichtung für Orchester, Orgel, Deklamation und Frauenchor": „das Leben ein Traum". Bemerkenswert ist die Forderung am Kopf der Partitur, daß der Saal während der Aufführung verdunkelt zu sein habe und die Ausführenden den Augen der Zuhörer verborgen bleiben sollen. — Von den Wiener Philharmonikern wurde eine neue Ouverture zu Grillparzers „Des Meeres und der Liebe Wellen" von Robert Fuchs gespielt, deren Haltung nach Th. Helms Urteil durchaus edel ist. „Die feierliche Verwendung der Posaunen bei Fuchs ist sogar überraschend. Wenn ihm nur thematisch mehr eingefallen wäre! Da dem nicht so ist, man vielmehr auffallend an bestimmte Vorbilder erinnert wird, zuerst an Wagners „Parsifal", dann an Goldmark, vom Allegro an entschieden an Brahms, bleibt der Eindruck des Ganzen akademisch kühl. Ein feiner Zug ist die Eröffnung in phrygischer Tonart (d-moll mit h und c statt b und cis)!" — Victor v. Herzfelds in der Pesther Philharmonie gegebenes „Frühlingsidyll" erwies sich als die Arbeit eines begabten Musikers, der aber der Welt nichts Neues zu sagen hat.

Konzertmusik. In Düsseldorf spielte man als Novität ein Konzert für Pianoforte und Orchester in D-moll von Bernh. Scholz unter

Digitized by Google

der persönlichen Leitung des Komponisten. Es ist eine im klassischen Stile gehaltene, sehr gediegene Komposition, voll edler Empfindung. Im ersten Satze dominiert das Orchester zu sehr gegenüber dem Soloinstrument, von großer Schönheit dagegen ist das Adagio, überaus freundlich der im Rondostile gehaltene letzte Satz. Ebendort gab man mit Frau Carreno ein Klavierkonzert in D-moll von E. Mac Dowell. Der erste Satz, Larghetto, ist auf zwei prägnanten Themen in knapper, klarer Weise aufgebaut. (Das erste Thema kann allerdings eine gewisse Aehnlichkeit mit dem Anfangsthema des Griegschen A-moll-Konzerts nicht verleugnen.) Der zweite Satz, ein Presto, ist melodisch nicht bedeutend, zeichnet sich aber durch lebendige, pikante Rhythmik aus. Der Schlußsatz ist ein etwas breit ausgesponnenes, heroisches Allegro. Das ganze Werk, bei dem wohl Schumann Pathe gestanden haben dürfte, macht trotz seiner düsteren Tonfärbung nicht den Eindruck besonderer Tiefe, wohl aber gibt es sich als das Produkt einer gefälligen Begabung und eines guten Geschmacks. — In demselben Pariser Konzert, in dem Richard Strauß als Komponist und Dirigent gefeiert wurde, lehnte man ein Violinkonzert von Th. Dubois, trotzdem Henri Marteau spielte, ab.

Chorwerke. Zu Köln im 2. Gürzenich-Konzert wurde „Der Abend" für Chor und Orchester von Arnold Krug aufgeführt. Der Komponist hat das symbolisierende Gedicht von Felix Dahn sinngemäß und stimmungsvoll in Musik gesetzt. Er ist ein Meister in der Stimmführung, weshalb der Chor die Neuigkeit mit Lust und Liebe sang. Weniger Glück hatte ein zartgestimmter Frauenchor mit Orchester „Von den Engelein" von Leo Blech, Theaterkapellmeister in Aachen. Der noch jugendliche Komponist moduliert so kühn und mutet den Damen solche Schwierigkeiten zu, daß ein vollständiges Gelingen kaum zu erwarten steht.

Varia. Die Londoner „Elizabethan Stage Society" veranstaltet historisch treue Aufführungen von Shakespeares Sturm, die denen des Münchner Hoftheaters so ziemlich gleichen. Was ihnen aber besonderen Reiz verleiht, ist die alte Musik, womit dieselbe an passenden Stellen begleitet wird. Rechts vor der Bühne sitzt hinter einem grünen Schirme der berühmte Kenner der alten Musik, Arnold Dolmetsch, mit seinen Instrumenten, auf denen er spielt, während seine Gattin bisweilen singt. „Leider wirkt auch eine solche Aufführung hier nicht auf weitere Kreise; das Auditorium besteht fast ausschließlich aus jungen Damen."

Bildende Kunst.

* Wallot ist aus dem Ausschuß fürs Berliner Bismarck-Denkmal ausgetreten: er hielt fest daran, daß dieses Monument 120 Meter Abstand vom Reichstagshause erhalten müsse, das Komitee aber meinte, die Hälfte genüge. Bezeichnend für unsere Zustände ist, daß jetzt wieder alle Welt sagen wird, das verehrl. Komitee habe einfach gethan, was „unser Michelangelo" gewünscht haben dürfte. Aber man wird nunmehr wenigstens für die Denkmalaufstellung Wallot denn doch nicht gut mit verantwortlich machen können, wie man das für so vieles am Reichstagshause thut, woran er ebenso unschuldig ist. — Für die Begassche königlich preußische Hofkunst ist übrigens wieder neue Arbeit da. Zum monumentalen Abschluß der Siegesallee soll an die Stelle des Wrangelbrunnens „eine mit den Herrschergestalten mehr zusammenhängende Gruppe" kommen, eine Borussia mit zwei Landsknechten, für die Begas dem Kaiser schon eine Skizze vorgelegt hat.

* Aus Berlin schreibt uns Boreas, und das Weihnachtsgedränge ist schuld daran, daß wir's erst heute drucken können:

Wunderliche Wege muß die Kunst gehen! Die deutsche Volksvertretung wirft die Millionen der Steuerzahler für Balletdekorationen, will sagen „Dome" und „Nationaldenkmäler" zum Fenster hinaus — und ein „Schleuderpreisausverkäufer", ein „Warenhausbesitzer", wendet seine Millionen auf, um das geistreichste Haus der Reichshauptstadt errichten zu lassen. Herrn Wertheim — der Name ist bereits Gattungsbegriff für billige Scheinware geworden — muß man die Anerkennung lassen, daß er eine Reklame zu machen verstanden hat, die — früher, viel früher natürlich! — nur Könige sich geleistet haben, um ihre Namen „mit goldenen Lettern ins Buch der Geschichte schreiben zu lassen." Das neue Kaufhaus Wertheim nach den Plänen Alfred Messels ist in seiner Art thatsächlich etwas wie ein Gesamtkunstwerk, in dem Architektur, Malerei,

Digitized by Google

Bildnerei und Kleinkunst schier das Beste gezeigt haben, was sie können. Ist aber nicht darin dieselbe Stilcharakteristik unserer Zeit, von der in Heft 2, „Wo stehen wir", geredet wurde? Die Griechen bauten ihren höchsten Göttern die schönsten Tempel, wir dem unsern, und das ist Gott Mammon. Aber das kann zwar die Zeit beschämen, jedoch Alfred Messels kein Blatt aus seinem Ruhmeskranze rauben. Denn er hat eine der allerglänzendsten Architekturschöpfungen hingestellt, einen folgerichtigen und doch phantasievollen, gotisch gedachten und urmodern gestalteten, alle Schulweisheit verschmähenden Wunderschrein aus Glas, Granit und Eisen — leider nur für Wertheimsche Ware.

* Die Meißner Porzellanmanufaktur, deren Ruhm im letzten Jahrzehnt nicht mehr im alten Lichte strahlen wollte, wird auf den nächsten Ausstellungen große Ueberraschungen bringen, denn augenscheinlich ist ein neuer künstlerischer Geist bei ihr eingezogen. Sehen wir ganz von der eigentlichen „Verkaufsware" ab, die Meißen weiter machen muß, da es dem Staate Geld einbringen soll, so hat es zwar auch in den letzten Jahrzehnten beträchtliche Fortschritte gemacht, aber mehr durch technische Neuerungen in dem Bestreben, die alte grundsolide Scharffeuertechnik des Böttgerschen Hartporzellans auszubilden und zu erweitern. Jetzt aber hat Meißen mit seiner von keiner andern Porzellanfabrik erreichten Technik die künstlerischen Anregungen insbesondere Kopenhagens aufgenommen und unter Mitwirkung wirklicher Künstler eigenartig ausgebildet. Ich bekenne, daß mir seine neuen Leistungen schon jetzt technisch wie künstlerisch als Fortschritte über die Kopenhagener hinaus erscheinen. Technisch, denn nicht nur die neuen Meißner Scharffeuerfarben sind hier verwendet, sondern auch ein Malen mit verschieden gefärbten Porzellanmassen, sowie farbige Glasuren sind eingeführt. Künstlerisch, denn zunächst sind die Stilfehler der Kopenhagener vermieden worden, es fehlt das, ich möchte sagen: Plakatartige, das vielen ihrer Stücke anhaftet. Wo Stilisieren am Platze ist, sind Naturformen stilisiert worden. Dann aber ergaben sich aus der reicheren Technik an sich schon reichere Wirkungen. Besonders einige Landschaften unter den neueren Stücken sind von traumartigem Dufte der Stimmung und zartem koloristischen Wohlklang. Da sichs immerhin vorläufig nur um Anfänge handelt, dürfen wir dem Weiteren mit hohem Interesse entgegensehen. A.

* Theater und Kunstgewerbe. In einem Vortrage, den Müller-Guttenbrunn im Wiener Kunstgewerbevereine hielt, führte er aus, das dortige Kunstgewerbe sei „in seinen Reformbestrebungen durch keinen Faktor des öffentlichen Lebens so günstig beeinflußt und materiell so sehr gefördert worden, als durch die sechs großen Theatergründungen der letzten dreißig Jahre", und es habe „keinen wirksameren Herold, als das moderne Theater mit seinem Wirklichkeitsdrang." Unser Mitarbeiter, bekanntlich der frühere Direktor des Raimund-Theaters, begründete diese These mit einem kunstgeschichtlichen Rückblick besonders auf den Einfluß der Meininger, mit Hinweisen auf die außerordentlichen Aufwendungen der Theater für ihre Requisiten und durch Mitteilung einzelner interessanter Beobachtungen. Ein ganz direkter Einfluß des Theaters dürfe oft in den „Bühnenbildern" gesehen werden, die wir auf kunstgewerblichen Ausstellungen treffen, gäben doch auch die Bühnenbilder des Theaters selber gelegentlich zu „Nachbestellungen" Anlaß. Gut sei es, daß die abendlichen kunstgewerblichen Ausstellungen auf den Theatern keine kindischen Tagesmoden mitmachen, und keine stillosen „Nouveautés" gebrauchen könnten: da müsse jedes Ding sich deutlich zeigen als das, was es sein solle: beängstigend dünnbeinige Stühle würden falsche Spannungen auf possenhaftes Zusammenbrechen oder dergleichen erwecken, Tintenfässer in Form von Pulverhörnern „oder sonstige Verwechselungen von Form und Zweck, von Material und Technik" zu dramaturgisch gefährlichen Täuschungen führen. — Das neue Kaiserjubiläums-Stadttheater könnte noch aus einem besonderen Grunde den Wiener Kunstindustriellen nützlich sein: in deutscher Renaissance durchgebildet, werde es ihm vielleicht schon durch seine Architektur- und Zuschauerraums-Ausstattung „eine neue Blutwelle aus dem deutschen Volke heraus" zuführen, da Wien ja überhaupt noch keinen öffentlichen Bau in deutscher Renaissance besitze. Dankenswerter Weise leitete Müller zum Schluß auf das Gebiet des Städtebaus mit der Anregung

Digitized by Google

über, um das neue Stadttheater „ein kleines architektonisches deutsches Renaissance-Viertel" zu gruppieren. Ja, das könnte etwas Gutes werden! Im Uebrigen aber wollen wir doch auch den schädlichen Einfluß des Theaters, gerade des Meiningischen, auf unser Kunstgewerbe neben dem nützlichen nicht vergessen: es hat unzweifelhaft manchem reichen Besteller eingegeben, seine Wohnung nicht aus dem Bedürfnis heraus, sondern eben als „Bühnenbild" zu gestalten und dabei auch den Imitationstechniken weiten Spielraum zu gewähren.

* In München bildet sich zur Förderung der „neuen, individuelleren Richtung im Kunstgewerbe" eine Gesellschaft mit beschränkter Haftung unter der Firma „Vereinigte Werkstätten für Kunstgewerbe." Ihr Programm verheißt Gutes, denn die Thatsache, daß in der neuen Bewegung noch vielfach „die Künstler keine ausführenden Handwerker finden, die Handwerker keine Gelegenheiten zum Zeigen und das Publikum keine Gelegenheit zum Kaufen und Bestellen" ist vorläufig nicht wegzustreiten, und eben hier will man vermitteln, und organisieren. „Die Gesellschaft", heißt es im Prospekt, „bezahlt 1. entweder den Künstlern ihre neuen Entwürfe bar und ermöglicht deren Ausführung unter ihrer Leitung oder sichert ihnen Ausführung mit Gewinn-Anteil zu ohne Risiko für sie. 2. Sie bestellt und bezahlt den Handwerkern eine größere Anzahl Exemplare der einzelnen Gegenstände und übernimmt den geschäftlichen Vertrieb der Erzeugnisse im ganzen Reiche ohne Risiko für sie. 3. Sie liefert den Geschäftsleuten die verlangten Exemplare und sorgt für eine möglichst rührige Vertreibung. 4. Sie bietet dem Publikum nicht nur oft und an möglichst vielen Orten und zu einfachen Preisen Erzeugnisse des modernsten Kunstgewerbes an, sondern gibt ihm auch Gelegenheit zu wissen, an wen es sich wenden muß, wenn es eine besondere Bestellung auf eigenartige Gegenstände der Innendekoration machen will, indem die Gesellschaft ein Auskunftsbureau errichtet." Die Gesellschaft, die mit einem Kapital von 20,000 Mk. gegründet ist, das jedoch bei entsprechender Beteiligung bald erhöht werden soll, sucht nun Künstler und Kapitalisten zu Mitgliedern, „die gewillt sind, mindestens 500 Mk. bei 250 Mk. Einzahlung zu zeichnen, für die sie jährlich steigende Dividenden erhalten werden. Nach gesetzlicher Vorschrift darf diese Summe nicht unter 500 Mk. betragen, erfährt aber nach oben hin keine Beschränkung." Nähere Auskunft erteilt der Maler F. A. O. Krüger (München XIX, Gern, Kratzerstraße 1.) als vorläufiger Geschäftsführer.

Neue Bücher.

Baukunst, Die: 2. Neuwirth, Jos.: Der Dom zu Prag. Berlin, W. Spemann, bar Mk. 3.—

Bauten, Basler, des 18. Jahrh. hrsg. vom Ingenieur- u. Architekten-Verein Basel. gr. 4°. (16 S. mit Abbildgn. u 31 Taf.). Basel, Georg u. Co. in Komm. Mk. 20.—

Bellamy, Edward: Gleichheit. (Equality.) Aus dem Amerikan. v. M. Jacobi. 2. Aufl. 8°. (495 S.) St., Deutsche Verlags-Anstalt. Mk. 3.—; geb. Mk. 4.—

Berlepsch, G. v.: Mann u. Weib. Novellen. St., Deutsche Verlags-Anstalt. Mk. 3.—; geb. Mk. 4.—

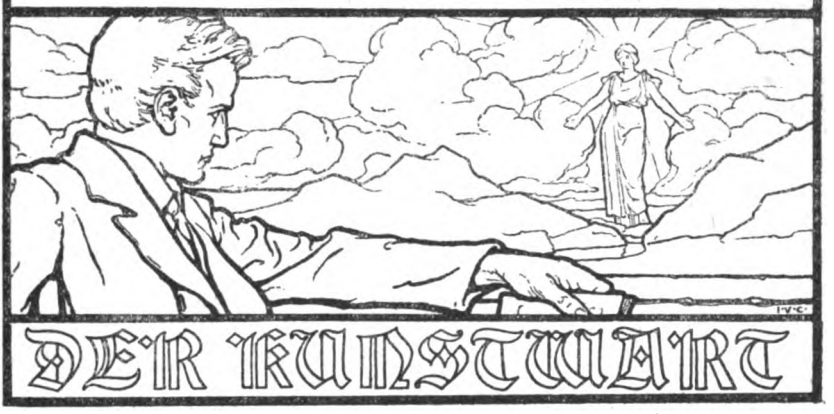
(Fortsetzung im Kunstwart-Anzeiger.)

Inhalt. Vom freien geistigen Schaffen. — Sensationsliteratur. — Zur Burgtheater-Krise. — Was bedeutet Franz Liszt? — Nochmals: Neue Musikalien. — Ueber Kunstpflege im Mittelstande I. — Lose Blätter: Sprüche. — Wer sind „unsere Abonnenten". — Vom Tage (Chronik). — Neue Bücher.

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße.
Beiträge über Musik an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

11. Jahrg. Zweites Januarheft 1898. Heft 8.



Banalitäten.

Wenn's in der Luft nebelt, sehen die allerbekanntesten Gemeinplätze aus, als wären sie anders. Es muß sehr nebeln in der Luft, die über uns liegt, denn wir erkennen jetzt manche der plattesten Wahrheiten nicht mehr wieder, über die wir doch schon als Kinder selber den Weg gefunden haben.

Oder ist es nicht eine Selbstverständlichkeit, die auszusprechen banal ist, daß leere Titel keinen Menschen wirklich ehren können? Gut. Wenn aber z. B. eine Kunstausstellung geschlossen wird, und der Gnadenregen ist frisch gefallen, so sitzen die Herren beim Bankett und toasten sich mit den neugewonnenen „Herr Hofrat" und „Herr Kommerzienrat" so unverfroren ins Gesicht, als merkten sie gar nicht, wie das spottet. Wenn ein großer Gelehrter dem Exzellenztitel abwinkt, so sehen sie sich verwundert an: Wie kann der Mann das thun? Und wenn ein alter verdienter Schriftsteller zum „Professor" ernannt wird, nun, da seine Lehrthätigkeit aufhört, so gratulieren sie ihm noch zu diesem ironischen Schicksal. Dabei sind die also Ausgezeichneten und die Bewunderer und Beneider ihrer Auszeichnungen in ihrem Fach ganz gescheite Leute. Sie stecken nur eben auch in jener unsichtbaren Bedientenlivree, die bei uns mindestens ebenso geschätzt wird, wie der sichtbare „Rock des Königs" — nur, daß man's nicht zugibt.

Wir haben im vorigen Heft von den schönen Wahrheiten gesprochen, die der preußische Herr Kultusminister so tief erkennt, so feurig preist und so eigenartig bethätigt, als ein getreuer Wardein unserer modernen Kultur, die ja theoretisch z. B. denselben Titelkram scharf mißbilligt, dem sie in der Praxis weidlich huldigt. Aber der Herr Minister gehört zu den Beamten, zu der Regierung, deren unentbehrlichstes Walten sich ja auf ganz andern Gebieten zum allgemeinen Nutzen auslebt, als, seinen eigenen Worten zufolge, dort, wo freie geistige Arbeit, geistiges Nährkorn reift. Die Bedeutung, den Nutzen, welchen die Regierung auch für dieses Ackergebiet immerhin aufweisen kann, hat der Minister so vor-

Digitized by Google

trefflich klargelegt, daß man jeden, der die Praxis anders wünscht, nur immer wieder auf die Theorie Seiner Exzellenz als auf den besten Leitfaden verweisen kann. Ganz und gar einer Ueberzeugung mit dem hohen Herrn, haben also auch wir mit ihm darüber nicht zu rechten.

Aber an all die „freien Geistesarbeiter", die Poeten, Schriftsteller, Gelehrten, Künstler dürfen wir, als ihresgleichen, wieder einmal die Frage richten: Ihr, die ihr die Führenden sein sollt, die Weiterbildner unsrer Kultur — seid ihr euch eigentlich bewußt, was ihr mit diesem Hochschätzen staatlicher Eitelkeitsschmeichelungen thut? Für euch nämlich sind sie, mit Verlaub, weiter nichts. Ich rede nicht als Demokrat zu euch: ich weiß ganz genau, daß unser deutsches Volk in seiner großen, großen Mehrheit Träger der Autorität bedarf, die es vom Gottesgnadentume umschimmert sehen kann, ich weiß auch, daß für die kleinern und größern Diener des Staates, unter denen so viel hochnützliche und hochachtbare Menschen sind, die Titel gleich anderen äußeren Zeichen wirklicher Schätzung würdig sind. Mögen die Titel hier, wie z. B. unser „Geheimrat", dem Wortsinne nach oft wunderlich sein, dem Wesen nach sind sie da doch nicht lächerlich, denn sie wurzeln in festem Untergrund, sie sind Ausdruck der Schätzung des Sachverständigen, dem man dient. Doch der Künstler, der Gelehrte, der Dichter — hat der in der Regierung Sachverständige über sich? Trotz all den Wunderblumen an Kunsturteilen, die auf dem Bundesratstisch im Reichstage gelegentlich schon erblüht sind, fehlt es ganz gewiß in keiner Regierung an kunst- und poesieverständigen Feingeistern. Aber wenn ein Moltke einen Gottfried Keller ehrte, so las ein Bismarck lieber einen Julius Stinde und schätzt ein Kaiser Wilhelm einen Josef Lauff: es gibt also nicht die mindeste Bürgschaft, daß die Ehrung der Regierenden unter Künstlern den besten träfe. Denn nicht nach seinem literarischen und künstlerischen Geschmack wird man, Gottlob, ein regierender Herr. Der Beamte, der Offizier, der beim Scheiden aus dem Dienste einen höheren Titel mitbekommt, dem ist er eine Ehrung. Dem Poeten und Künstler aber, der zum „Professor" ohne Lehramt „ernannt" wird oder zum „Hofrat", was rein gar nichts Vernünftiges besagt, könnte diese Titelverleihung eigentlich nicht viel mehr bedeuten, als der hohe kaiserlich osmanische Orden, den vor einigen Jahren einer deutschen Dichterin wegen ihrer Verdienste um die altgermanische Mythologie Seine Majestät der Sultan gab.

Richard Wagner hat bei Mächtigen bekanntlich nicht nur Anerkennung, sondern auch Einfluß genug gefunden, aber ich habe nie gehört, daß König Ludwig ihm zürnte, weil er auf Titel, Adel und Orden bis zu seinem Tode verzichtete. Aus Bescheidenheit hat er's gewiß nicht gethan, sondern aus Stolz. Jeder freie Geistesarbeiter sollte ihm folgen. Nicht aus Hochmut gegen Auszeichnungen, die er in ihrer Sphäre vollkommen achten kann, sondern eben aus Stolz, aus jenem Stolz, der Respekt vor der Kunst oder Wissenschaft ist, der man dient. Daß diese nur beurteilen kann, wer etwas von ihr versteht, ist eine Tautologie, also hat man die Nichtsachverständigen hübsch von Vorgesetztengefühlen fern zu halten. Wer die billigen Kränze der Sänger vom hohen C oder der Bühnenbettelsuppenköche für die Masse oder der malenden Zuckerbäcker à la Thumann und Sichel geringschätzt, hat nicht das mindeste Recht auf Auszeichnungen, die an sich vielleicht außerordentlich schätzens-, ja

Digitized by Google

verehrungswürdige, im besonderen Falle aber nicht besser zuständige Männer erteilen, als die sind, welche jenen sogenannten Künstlern den Lorbeer besorgen.

Freilich, zum die „Zuständigkeit" ist's auch ein eigen Ding. Zum mindesten bei Künstlern jeder Art liegen die festen Ergebnisse der geistigen Arbeit bekanntlich nicht so klar zur Prüfung, wie das Fazit einer Rechnung. In häufigen Fällen wird es, im Gegenteil, so sein: je mehr ein Künstler als Entdecker, als Eroberer vordringt, je langsamer können die Fachgenossen ihm folgen, so daß ihm sein Lebenswerk nur am Grabe bestätigt wird, wenn ihn nicht gar erst Nachruhm krönt. Das hindert nicht, daß wir materiell fördernde Preise für aufstrebende Talente brauchen, aber herab drückt es allerdings den moralischen Wert beispielsweise der Ausstellungsmedaillen. Deshalb ein Bravo den Genossenschaften, die auf solche Preismünzen schon verzichtet haben, mit noblem Verzichte zugleich auf die unschöne Geschäftsreklame, die Medaillen beim Publikum machen mögen. Gestehen wir's ein: Sind „Auszeichnungen" seitens der Nicht-Fachleute in künstlerischen Dingen immer ein Unsinn, so sind es Auszeichnungen für Kunstleistungen durch Künstler meistenteils.

Ach ja, über solche Banalitäten muß man noch reden. Muß man's, kann man das Narrenschifflein mit den Künstler-Hofräten und Dichter-Professoren nicht ruhig zum Meer segeln lassen? Wär's nur ein Schiff mit Narren, gewiß. Aber um die im übrigen sonst so gescheiten Leute ist's schade, die vielleicht nur an dem Stellchen der Seele, auf das man die Titel heftet, keine ganz kräftigen Geister sind. Deshalb darf man sie bitten: Ueberlegt euch, was ihr thut, indem ihr freie Geistesarbeit der Belobigung, d. h. der Begutachtung der, ich möchte fast sagen: weltlichen Obrigkeiten unterstellt. Ihr ordnet sie ja damit ihr völlig wesensfremden Autoritäten unter. Ob das der Freiheit eurer freien Geistesarbeit dienlich ist, dieser Freiheit, deren Wichtigkeit eine der klügsten unter den Exzellenzen jüngst gerade für die Allgemeinheit pries, ist wohl zweifelhaft. Daß es aber das Ansehen der freien Geistesarbeiter selbst fördere — verzeiht, ich glaube, das meint nur ihr selber. Andere dagegen werden vermuten, der Staat würde euch vielleicht weniger in der Theorie, aber mehr in der Praxis schätzen, wenn ihr euch nicht mit gar so wohlfeilen Festkuchen beglücken ließet. A.

Neue Lyrik.

Es wird hohe Zeit, daß sich jemand einmal hinsetzt und etwas Gründliches über die moderne deutsche Lyrik schreibt. Das kann freilich nur ein sehr genauer Kenner der modernen französischen, unter deren Einfluß unsere deutschen Größen in viel höherem Grade stehen, als sie es Wort haben möchten, und solcher Kenner gibt es sehr wenige. Auf alle Fälle müssen wir von dem Schlagwort „Symbolismus" los, hinter dem sich jede Frechheit wie jede Albernheit versteckt, und ganz bestimmte Kategorien für die verschiedenen Gattungen der modernen Lyrik schaffen, Kategorien, die, ob sie nun geschichtlicher oder begrifflicher Natur sind, den Dunst,

Digitized by Google

der über den mondänen Gedichtsammlungen schwebt, gründlich wegschaffen und uns erkennen lassen, was wir denn wirklich an den neuen Propheten — das wollen sie ja alle mehr oder minder sein — haben. Zeit wird's, hohe Zeit, denn schon kann man kaum noch einen neuen Gedichtband aufschlagen, ohne Zitate aus Richard Dehmel u. s. w. als Motto zu finden. Und wenn die Dehmel u. s. w. auch wahrscheinlich nur Rattenfänger-Lyriker sind, d. h. solche, die aufs Betören ausgehen, die litterarischen Bewegungen der beiden letzten Jahrzehnte haben in der deutschen Jugend gerade genug Verwüstungen angerichtet, es wäre für sie wünschenswert, einmal zur Besinnung zu kommen und sich gründlich zu erholen.

Daß man freilich dem „Symbolismus" in der Lyrik — um das Wort einstweilen noch zu behalten — nicht alles Verdienst absprechen darf, braucht kaum betont zu werden. Auf epischem und dramatischem Gebiet kann der eigentliche Symbolismus zwar nichts leisten, denn da heißt es Menschen schaffen. In der Lyrik dagegen ist er immer zu Hause gewesen und wird es bleiben in dem beschränkten Sinn, daß das Gefühl überall da, wo es nicht die ihm adäquate Anschauung mitbringt, gern an vorhandene Symbole anknüpft, auch wohl, wo es sich selbst dunkel bleibt, neue Symbole schaffen wird. Der bei weitem größte Teil menschlicher Gefühle und Stimmungen tritt aus dem Dichter ohne Zweifel an die klare Anschauung gebunden zu Tage, es erscheint uns ja auch als des Dichters eigenster Beruf, alles zu objektivieren, was im Herzen wogt und wallt. Der moderne Symbolismus jedoch will nicht objektivieren, er will stets nur geheimnisvoll andeuten, und so braucht er Symbole da, wo sie nicht nötig sind, er macht sie zum Selbstzweck. Das kann nun allerdings auf künstlerische Weise geschehen, die Symbole können echte Phantasiegebilde und als solche schön und grandios sein. Da aber das Streben, symbolistisch auch ohne innere Nötigung zu sein, unzweifelhaft ungesund ist, so werden sie zumeist nur seltsam ausfallen. Soviel über den lyrischen Symbolismus im allgemeinen, der, das gebe ich zu, etwas wie eine künstliche Insel im Meer mit seltsamer Vegetation und noch seltsamerer Architektur geschaffen hat, aber nur ja nicht den Anspruch erheben soll, als habe er der Kunst einen neuen Kontinent erobert.

Unter den fünfzehn lyrischen Sammlungen, die mir augenblicklich zur Besprechung vorliegen, sind fünf, also ein Drittel, symbolistisch. Das bedeutendste Talent unter den fünf Symbolisten ist Richard Schaukal, der seine Sammlung „Meine Gärten" betitelt hat (Schuster & Loeffler, Berlin, Mk. 1,50). Natürlich ist auch er einer von den großen Einsamen, ein Einziger, der den Beifall der Menge verschmäht, was ihn freilich nicht hindert, für sich das Goethesche Wort zu zitieren:

„Sie sagen, das mutet mich nicht an!
Und meinen, sie hätten's abgethan."

Alle „Verrücktheiten" der Symbolisten kann man an ihm gründlich studieren, wird aber die große plastische Kraft seiner Verse nicht verkennen. Er hat, scheint es, noch mehr von den „die Worte zu Quadern härtenden" Franzosen gelernt, als Dehmel. — An Franz Evers, der ja wohl auch unter die Propheten gegangen ist, widmet Emil Rudolf Weiß sein Buch „Trübungen. Verse und Prosa." (Verlag Kreisende Ringe, Leipzig.) Er ist mehr Präraffaelit, und seine Verse sind nicht ohne musikalischen Reiz. „Verrückt" ist er natürlich auch. — Ein viel weniger selbständiges Talent als diese beiden, obschon er den symbolistischen Apparat teilweise nicht ohne Geschick benützt, ist Wilhelm Holzamer, dessen Sammlung „Zum Licht!" heißt (Schuster & Loeffler,

Digitized by Google

Berlin, Mk. 2.—) und Gustav Falke gewidmet ist. Holzamer gehört zu den Leuten, die sich fast in jedem Gedichte selber sagen, daß sie Dichter sind — zuletzt glauben sie's denn auch. Sein Buch weist alle möglichen Töne auf, auch ältere, einen eigenen finde ich jedoch nicht. — Wesentlich Erotiker sind Karl Maria, dessen schmaler Band „Verse" benannt ist (Schuster & Loeffler, Mk. 1,50), und Max Bruns, dessen Gedichte „Aus meinem Blute" heißen (J. C. C. Bruns, Minden). Karl Maria (er eignet Storm und Liliencron zu) treibt viel Unfug mit weiblichen Brüsten und macht auch spielerische Verse à la Hartleben, Max Bruns (er widmet an Dehmel) ist ein verkappter Minnesänger alten Stils, den sein Unglück in dieser tolle Liebesbrunst (die natürlich zugleich auch höchste Reinheit ist) fordernden Zeit hat geboren werden lassen.

Von den übrigen zehn Sammlungen will ich zuerst Maurice Reinhold von Sterns kleines Heft „Walter Wendrichs neue Lieder" nennen, (Verlag von Sterns literarischem Bulletin der Schweiz, Zürich), die er gleichsam als Abschlag auf den noch ausstehenden zweiten Band seines Romans „Walter Wendrich" gibt. Dieser wäre mir lieber gewesen, über die Gedichte ist nur zu sagen, daß sie allein kein Bild der Eigenart Sterns geben. — Von den „Gedichten" von Hugo Salus (Albert Langen, München, Mk. 2.—) rühmt der beiliegende Zettel: „Die klaren formvollendeten Gedichte gehören zu dem Besten, was die moderne Lyrik geschaffen, und stehen in ihrer dichterischen Klarheit und Reinheit in einem wohlthuenden Gegensatz zu den symbolistischen und barocken dichterischen Erzeugnissen der Moderne." Der Waschzettel übertreibt hier nicht allzu sehr, Salus hat vollausgebildete Form und ist eine reife Persönlichkeit, doch ist sein Talent nur klein und in der Grundstimmung merkwürdig kühl. Am besten gelingen ihm daher Gedichte, in denen er konkrete Situationen geben kann, die er modern-charakteristisch ausstattet. Ein- oder zweimal bricht doch die moderne brutale Sinnlichkeit in den Gedichten hervor. — Modern müßte doch auch der „Musenalmanach Leipziger (Wustmann will Leipzigerischer) Studenten" (Leipzig-Reudnitz, August Hoffmann) eigentlich sein, zu dem vierundzwanzig junge Dichter gesteuert haben. Aber ich finde in der Hauptsache nur ganz hübsche Gedichte, die man vor fünfundzwanzig Jahren auch hätte schreiben können. Vielleicht ist Karl Busse der Patron dieser Leipziger. — Aeltere Lyriker von einigem Ruf, von denen man hier und da ein gutes Stück in den Anthologien findet, sind Engelbert Albrecht und A. Stanislas, deren neue Sammlungen „Hochsommer" und „Abseits" bei Gustav Körner in Leipzig erschienen sind. Derselbe Verlag bietet in „Aus Kampf und Frieden" von Ulrich Prusse und „Das grüne Gewerbe", Jägerfahrten und andere Arten von Theodor Kölling, auch die Sammlungen zweier richtiger Dilettanten. Mehr als Dilettanten, aber doch wesentlich nur mehr oder minder glücklich nachahmende Talente sind Hugo Terburg („Verse", Großenhain, Baumert und Ronge) und Georg Edward („Balladen und Lieder", ebenda), Edward ist der selbständigere. Kein Dichter, aber ein Mensch, der sich mit seiner schwermütigen Reflexion wirklich abzuquälen scheint, ist Paul Lanzky, dessen Gedichte „Sophrosyne" Pierson in Dresden verlegt hat.

Adolf Bartels.

Digitized by Google

Shakesperiana.

Die Bacon-Bewegung, in Deutschland hauptsächlich durch Dr. Edwin Bormann vertreten, hat doch das Gute gehabt, daß sie die Beschäftigung mit Shakespere überall wieder intensiver gemacht hat. Eines näheren Eingehens auf die Bacon-Theorie bedarf es für die Kunstwartleser nicht; für sie wie für alle die Leute, die sich an das Kunstwerk selber zu halten pflegen, sind Autorschaftsfragen unwesentlich. Ich meinerseits nehme insofern Stellung gegen Bormann und seinesgleichen, als mir die geheime Triebfeder seiner „Entdeckungen" der böse deutsche Bildungshochmut zu sein scheint, der einen „ungelehrten Schauspieler" nicht als den Verfasser der bedeutendsten Dramen der Weltliteratur gelten lassen mag, und auch insofern, als mit dem Sieg der Bacon-Theorie der Beweis geliefert wäre, daß ein großer Schuft ein großer Dichter sein kann, was ich aus hundert Gründen für unmöglich halte. Es hat aber keine Not, Bormanns Beweisgründe beweisen nicht viel; das ergiebt jede nähere Beschäftigung mit dem, was wir von Shakespere wirklich wissen. Dies einmal kurz und bündig zusammengestellt zu haben, ist das Verdienst Eduard Engels: sein Handbüchlein „Wilhelm Shakespere" (Leipzig, Julius Baedeker) thut überzeugend dar, daß wir über keinen großen Dramatiker, über keine großen englischen Dichter des 16. Jahrhunderts so gut oder gar besser unterrichtet sind, als eben über William Shakespere. Ich empfehle das außerordentlich brauchbare Buch, das eine Art Kompendium der Shakespere-Wissenschaft ist, aufs wärmste. Ein nicht unwichtiger neuerer Beitrag zur Shakespere-Literatur ist auch Hermann Conrads Buch: „Shakesperes Selbstbekenntnisse. Hamlet und sein Urbild" (Stuttgart, J. B. Metzler Mk. 4,50, geb. Mk. 5,35). Prof. Conrad will beweisen, daß die Freundessonette Shakesperes nicht, wie man bisher ziemlich allgemein annahm, an den Grafen von Southampton, sondern an Essex gerichtet seien, und weiter, daß das Hamlet-Drama eine Familiengeschichte der Essex darstelle der unglückliche Essex selber das Vorbild des Dänenprinzen sei. Da man für die Freundschaft zwischen Shakespere und Southampton weiter nichts als die Dedikation der epischen Dichtungen an den Grafen anzuführen weiß und diese nicht gerade auf ein Freundschaftsverhältnis schließen läßt, so ist die Hypothese Conrads, die nicht übel motiviert wird, nicht ohne weiteres von der Hand zu weisen. Was aber die Hamlet-Tragödie anlangt, so glaube ich selbst, daß die von Conrad dargestellte Tragödie im Hause Essex (Leicester ließ den älteren Essex vergiften und heiratete dessen von ihm vorher verführte Frau) darauf von Einfluß gewesen ist; denn allerdings pflegen große Zeitereignisse, die in jedermanns Mund sind, auf die Dichter einzuwirken. Nur muß man natürlich nicht annehmen, daß Shakespere seinen „Hamlet" geschrieben habe, um die Essexsche Familientragödie auf die Bretter zu bringen, und ebensowenig, daß er Leicester zum König Claudius, den älteren Essex zum alten König, den jüngeren zum Prinzen Hamlet, die Gräfin Essex zur Königin Modell stehen ließ. Gott bewahre, so macht sich das nicht, aber sehr wohl ist es möglich, daß ihm die Essexsche Familientragödie schon bei der Wahl des Stoffes und dann auch bei seiner Gestaltung vorschwebte und dem Drama einen Teil seiner inneren Wahrheit, Glut und Kraft verlieh, fast ohne daß sich der Dichter dessen bewußt wurde. So sind die genauen historischen Nachweise Prof. Conrads allerdings wertvoll, weniger schon die philologischen; denn einzelne Stellen Shakespereſcher Dramen, die wohl auf bestimmte historische Personen passen, beweisen doch nichts für die Identität dieser mit den Gestalten des Dichters, schon deshalb

Digitized by Google

nicht, weil sie aus dem Zusammenhang herausgerissen sind und man Einzelheiten eines Kunstwerks nie zur Motivierung von etwas, was außerhalb des Kunstwerks liegt, benutzen darf. Aber Prof. Conrad ist auch nicht der Literaturphilologe, wie er im Buche steht, sondern ein vernünftiger Mann, der seinen Shakespere liebt und sich freuen würde, wenn er Recht hätte, aber nicht à tout prix Recht haben will. Adolf Bartels.

Bettelheims Anzengruber-Biographie *

liegt bereits in zweiter Auflage vor, ein erfreuliches Zeichen der wachsenden Wertschätzung des Dichters, der trotz einiger Zugeständnisse an die Konvention tiefer ins Herz des Volkes geschaut und ehrlicher aus seiner Seele heraus geschrieben hat, als mancher, der von der Höhe eines radikalen Realismus auf ihn herabblicken zu dürfen meint. Noch ist die Zeit wohl nicht da, sein literarisches Wirken im Rahmen der Geschichte, im besonderen des Wiener und des deutschen Volkstheaters überhaupt, zu schildern, zu zeigen, auf wessen Schultern er stand und wie weit er über seine Vorgänger und Zeitgenossen hinausgekommen ist; es fehlt an den unentbehrlichsten Vorarbeiten. Bettelheim begnügt sich auch in der Rolle des warmherzigen, aber nicht kritiklosen Verehrers und Freundes, uns ein Bild des Dichters zu geben, dessen Persönlichkeit als scharf umrissener Charakterkopf aus allen seinen Werken herausschaut; er führt uns seine Hauptwerke in kurzen, aber anschaulichen Berichten vor und zieht schließlich aus ihnen als Quintessenz ein Bild der Weltanschauung des Dichters, die in einem ungebrochenen Glauben an den endlichen Sieg des Humanitätsgedankens gipfelt. Damit ist dem hauptsächlichsten Bedürfnisse Genüge gethan, dem noch lange nicht nach Verdienst geschätzten Volksdichter neue Freunde zu erwerben, alte noch stärker an ihn zu fesseln. Den kommenden Biographen ist in Bettelheims Buch eine wertvolle Vorarbeit geboten, vor allem auch in der klaren und überzeugenden Entwicklung der dichterischen Persönlichkeit Anzengrubers aus dem Menschen und aus dessen Schicksalen. Der Nachweis, daß Anzengruber werden mußte, was er war, ein starkes und ursprüngliches Talent, das in seinem Kreise der Volkspoesie das höchste geleistet, das aber über diesen Kreis weder hinausdrang noch hinausstrebte, ist in Bettelheims Buch überzeugend erbracht. Wie hoch aber schon wegen dieses Verdienstes der Dichter des Meineidbauern und des Sternsteinhofes zu schätzen ist, braucht in einem Blatt, das seit Jahren für echte Volkskunst eintritt, nicht mehr auseinandergesetzt zu werden. Dieser Kunst mag auch Bettelheims Buch dienen und vielleicht gerade darum am besten, weil er in freiwilliger Selbstbeschränkung vor allem darauf ausgeht, den Menschen, den Dichter und den Denker dem Empfinden des Volkes noch näher zu rücken und die Lust zu stärken, zu den frischen Quellen seines Geistes selbst zu streben. Der Nachweis der Quellen und Hilfsmittel sowie verschiedener urkundlicher und brieflicher Anlagen bietet dem zu weiterem Forschen angeregten dankenswertes Material.

*) Anzengruber, Der Mann, sein Werk, seine Weltanschauung von Anton Bettelheim. 2. vermehrte Auflage. Berlin, C. Hofmann & Co. Mk. 2.40.

Leonh. Lier.

Digitized by Google

Zur Musikästhetik.

I.

Es ist ein Zeichen frischen Lebens und spricht gewiß nicht für den von manchen kritischen Unken prophezeiten Niedergang der Tonkunst, daß nach den letzten Jahren unleugbarer Stagnation neue Leute daran gehen, die Grundlagen der Musik auf ihre Haltbarkeit für die Zukunft wieder einmal zu untersuchen und die Bahnen theoretisch zu ermitteln, auf denen sich der musikalische Fortschritt bewegen dürfte. Zwei Schriften dieser Tendenz aus jüngster Zeit liegen mir vor, von denen die eine, Fr. Röschs ebenso geist- als invektivenreicher „Waffengang", auch dadurch bemerkenswert ist, daß sich Richard Strauß zu dem darin niedergelegten Programm bekennen soll, während die andere, von O. G. Sonneck, als Protest gegen den von Rösch vertretenen Symbolismus der Modernen sich dargibt und gelegentlich den Münchener Komponisten Anton Beer auf den Schild erhebt. Gleichwohl laufen beide Broschüren keineswegs auf den Personenkult hinaus, stellen vielmehr die künstlerische Sache stets in den Vordergrund. Was Herrn Rösch anbelangt, so wissen die Leser der N. M. R. (I. Nr. 16), was mich hindert, je mit ihm zu debattieren, und ich möchte das auch nicht durch ausdrückliche Zustimmung zu diesem oder jenem gegen ihn von seinem Gegner ins Treffen geführten Argumente umgehen. Wohl aber wird es erlaubt sein, anzuerkennen, daß Herr Sonneck als ein anständiger, ernstgesinnter und geschickter Polemiker gelten darf, und meine Ueberzeugung dahin auszusprechen, daß die Wahrheit dennoch viel weiter von seinem Standpunkt abliegt, als von dem seines Widersachers.

Sonnecks Programm klingt auf den ersten Laut recht verführerisch: Reinheit der Kunstart; Musik als Musik; die Töne unmittelbare Zeichen des Innenlebens. Darum weg mit Tonmalereien, weg mit Programmen, weg überhaupt mit den poetischen Elementen, und statt der „dichterischen Potenz", die nach Rösch den Geist der Tonkunst ausmacht, die musikalische. — Alles sehr schön, aber zuvor nur die eine simple Frage: Was ist — Musik?

„Tönend bewegte Form" dozieren die Einen; „Ausdruck" versichert man auf der andern Seite. Mit einem so vieldeutigen Begriffe zu operieren, ist gewiß eine heikle und gewagte Sache, die eine Reihe grundsätzlicher Verständigungen voraussetzt. Um diese zu schaffen, möchte ich folgendes bemerken.

Der Mann, der zuerst einem Blas- oder Saiteninstrumente Töne entlockte, that das gewiß nicht, weil er darin ein Organ für den Ausdruck seiner Empfindungen erblickte, sondern aus Freude an der Elementarwirkung der Töne und ihrer Verbindungen, dann wohl auch aus Vergnügen an der technischen Herrschaft über das Instrument. Damit waren die Prinzipien des Kolorits, der Melodik und Virtuosität von allem Anfang an gegeben.

Anders der Gesang. Wohl eignen jene Prinzipien auch ihm bald mehr, bald minder, aber zunächst, wie in seiner primären Form als Schrei, war er Ausdruck des irgendwie bewegten Seelenlebens, daneben auch körperliche Lust an der Thätigkeit der Stimmbänder. Sein oberstes Prinzip jedoch ist ein psychisches, im Gegensatze zu dem sensuellen der Instrumentalmusik, und da die größere oder geringere Fähigkeit zur Darstellung psychischen Lebens die Rangordnung der Künste bestimmt, so erhellt, daß der „reinen" Instrumentalmusik ein ziemlich niederer Rang zugesprochen werden müßte.

Die Musikgeschichte wird nun — namentlich seit dem Ausgang des Mittelalters — durch das Bestreben der Komponisten charakterisiert, die Instrumente aus der dienenden oder niederen Stellung zur Selbständigkeit und

Digitized by Google

psychischen Ausdrucksfähigkeit zu erheben. Letzteres konnte nur auf Grund einer stillschweigenden Uebereinkunft geschehen, das Instrument als ein unserem Stimmwerkzeug gleichzusetzendes Organ zu betrachten, wie uns denn das völlige „Verwachsensein" des Instruments mit dem Spieler als das ideale Verhältnis erscheint. Allein, mag unsere Phantasie diese Konvention noch so bereitwillig annehmen, mag die Annäherung des instrumentalen Ausdrucks an den Gesang noch so weit getrieben werden: ganz hinweggetäuscht über den fundamentalen Unterschied werden wir niemals. Das Natürliche, Unmittelbare, Menschliche des Gesanges ist der noch so meisterlich beherrschten Materie unerreichbar.

Gewiß, die reine Instrumentalmusik ist seelenlos; sie kennt keinen „empfundenen" Vortrag, nur Veränderungen des Rhythmus, der Tonstärke und des Tempos. Da diese Veränderungen auch sinnliche Begleitphänomene des gesanglichen Ausdrucks bildeten, lag die Uebertragung auf das instrumentale Gebiet, lag die dem Gesang analoge Umdeutung tonischer Kombinationen auf diesem Gebiete nahe. Wir singen gewissermaßen die Instrumentalmelodie im Geiste mit und empfinden dabei das Gefühl, das uns veranlassen würde, uns auf solche Weise singend zu äußern. Freude, Trauer, Mut, Liebe, Groll und was wir sonst durch Instrumente „ausdrücken" wollen, sind metaphorisch zu verstehen, und hierin liegt das Problematische der Instrumentalmusik. Daher wir beim Hören schwanken können, ob sie als bloßes Tonspiel oder als Empfindungsausdruck zu gelten habe, je nachdem unsere Phantasie gelaunt ist, auf die erste Voraussetzung (Auffassung des Instruments als Ausdrucksorgan einer Psyche) einzugehen. Ist diese Geneigtheit vorhanden, und sie ist es in der Regel, dann hängt es davon ab, welche Analogien die Einbildungskraft zwischen der gespielten Musik und einer gesanglichen Ausdrucksweise entdeckt, um unser Empfinden auf jene gleichwie auf psychische Eindrücke reagieren zu lassen.

Nicht zu verwechseln mit diesem uneigentlichen instrumentalen Ausdruck ist das Nachahmen akustischer Naturerscheinungen. Das Rauschen des Waldes, des Baches, der Gesang der Vögel, Sturm, Gewitter u. dgl. sind von den Instrumentalkomponisten mit Glück imitiert worden. Hier handelt sich's eben um adäquate Vorstellungen aus der äußeren Welt. Anders steht es bei optischen Phänomenen, welche die Musik wieder nur vergleichsweise, metaphorisch, nach den ihr zugänglichen Analogien wiedergeben kann. Am besten stellt sie Bewegungen dar, womit charakteristische Geräusche verbunden sind, z. B. einen Ritt, was natürlich sogleich die Vorstellung des Reitenden mit hervorruft. Es ist eben der Schluß von der Wirkung auf die Ursache, welch letztere dann auch psychischer Art sein kann. Das Tremolo, bei Rossini ein lediglich instrumentaler, billiger Effekt, dient bei den Romantikern als Darstellung für das Beben sowohl des Körpers als des Gemütes, mithin auch nur im Sinne eines Tropus.

Dieses Darstellungsprinzip ist freilich nicht sehr alten Datums und wurde erst möglich, nachdem man sich schon gewöhnt hatte, die Instrumentalmusik (wenn auch uneigentlich) als psychischen Ausdruck zu begreifen. Es geschah dies, wie gesagt, nach der Analogie des Gesangs, in der Hauptsache wenigstens, denn daneben ergab sich manche Komplikation. Gewiß hat die Instrumentalmusik Formen an die Vokale abgegeben und von dieser, zu psychischen Ausdruckszeichen bereichert, wieder zurückempfangen. Vermutlich hat sie auch nach Analogie der direkt aus den Vokalen übernommenen selbständig

Digitized by Google

solche Zeichen sich geschaffen, ohne daß wir diese sekundären von den primären unterscheiden. Hier genügt es, festzustellen, daß die instrumentale Musik aus eigener Kraft nichts Seelisches auszudrücken im Stande ist.

Ich kann nach solchen Erwägungen von dem Ruf nach „absoluter" Instrumentalmusik mir keinen Fortschritt erwarten, sondern blos in der Verfolgung desjenigen Prinzips, das ihr durch die Jahrhunderte ihrer Geschichte gleichwie ein leuchtendes Gestirn vorschwebte. Alles, was sie zu einer höheren Kunst erhebt, hat sie ihrer vokalen Schwester entliehen und abgelauscht, ihr edelstes, bestes wurzelt in der Symbolie, und darum zeigt uns die Historie ihr fortwährendes, sehnsüchtiges Ringen nach dem Ausdrucke der Psyche, der von Natur nicht ihr, sondern dem Gesange angehört, darum verbündet sie sich aus eigener, genereller Schwäche, nicht aus der individuellen ihrer Pfleger so gern und immer kühner mit poetischen Elementen. Eine Musik, die nichts bedeutet, ist auch dem ästhetischen Werte nach bedeutungslos.

Natürlich meine ich hier Bedeutung nicht im Sinne der begrifflichen Wortsprache, sondern einfach als Korrelat einer seelischen Erscheinung, über deren Beschaffenheit wir uns zunächst gar nicht vollkommen klar zu werden brauchen. So weckt die Musik eben „der dunklen Gefühle Gewalt". Eine unmißverständliche oder, um endlich einmal mit Wagner zu reden, „das Gefühl sicher bestimmende" Melodie gilt allgemein und mit Recht als die Krone der Tonkunst. Aber verstehen können wir sie nur, wenn wir sie nach den Ausdrucksweisen des Gesanges apperzipieren.

Erkennt man die Musik als ein überaus kompliziertes, proteusartiges Phänomen, das sich aus tonischen und aus (im wahren und im übertragenen Sinne) Ausdrucksformen, oder auch aus allen zugleich zusammensetzt, räumt man das Metaphorische der Instrumentalmusik und die geringe Wertigkeit ihres realen „absoluten" Wesens ein, so wird man bei Hrn. Sonneck verwundert Sätze lesen wie: „Symbolisch zu wirken liegt nicht in der unmittelbar spezifischen Kraft der Musik. Denn Symbole bedeuten im letzten Grunde etwas unmittelbar vermittelndes. Die Musik aber ist so unmittelbar wie nur irgend etwas. Sie vermittelt das unmittelbare, innere Erlebnis des Komponisten." Uebersehen des fundamentalen Unterschieds zwischen Vokal- und Instrumentalmusik! „Sie bietet, wenn man so will (!), tönende Symbole für das Innenleben des Musikers, aber nie und nimmer Symbole für die Wiedergabe von Begriffen." Der letzte Satz ist etwas unklar und soll entweder bedeuten: aller Begriffe, wo dann die vorher zugegebenen Begriffe des Innenlebens mit verstanden wären, oder: gewisser Begriffe, was aber wohl von niemandem geleugnet wurde. „Tonfolgen haben nie symbolische Bedeutung, wie etwa der Palmzweig für den Frieden. Musik als »Sprache« ist nur denkbar bei konventioneller Gestaltung der Tonphrasen. Konvention bedeutet aber in der Kunst wie in allem anderen Erstarrung, Verknöcherung, Tod, Verwesung, Versumpfung", usw. usw.

Leider hat Hr. Sonneck, als er diese emphatische Behauptung aufstellte, vergessen, daß Konvention in gewisser Hinsicht eine Daseinsbedingung der Kunst überhaupt ausmacht. Konventionell ist die Annahme beseelter Instrumente, konventionell die Auffassung eines in der Fläche gezeichneten Bildes als Korrelat des dreidimensionalen Gegenstandes, konventionell die sprachliche Bezeichnung der Vorstellungen, die den Inhalt der Poesie ausmachen. Im übrigen genügt es, auf Lessings Lehre von den willkürlichen (künstlichen und darum konventionellen) und natürlichen Darstellungsmitteln der Künste zu verweisen.

Digitized by Google

Da nun der Leser über die Anschauungen des Hrn. Sonneck fürs erste genügend unterrichtet ist (fürs weitere muß eben die Lektüre seiner Schrift selbst herhalten) und auch erfahren hat, was ich dagegen einwenden möchte, so darf ich für diesmal abbrechen und die Kritik des sogenannten Symbolismus und der Programmmusik einem späteren Zeitpunkt vorbehalten.

Richard Batka.

Was bedeutet Franz Liszt?

(Fortsetzung.)

Wie verfuhr nun Liszt? Er sah tiefer, als alle Faustkomponisten vor ihm. Er sah, daß Faust kein Drama ist, obgleich er in sich mehrere Dramen enthält. Er sah, daß der Gehalt des Faust, seine weltumfassende Grundidee nicht durch wörtliche Komposition einzelner Szenen wiederzugeben sei. Er „schaute den Gegenstand so an, wie er dem Musiker zur Bildung seiner verständlichen Formen dienlich sein könnte" (Wagner), er sog die „faustische" Atmosphäre in sich ein, und, vielleicht den Plan Wagners (s. Briefe an Uhlig, 27. Nov. 1852) erwägend und ihn ergänzend, ließ er alles Zufällige, alles nur durch den Wortausdruck bedingte fallen, faßte den innersten Kern der Dichtung und schuf drei „Charakterbilder": Faust — Gretchen — Mephistopheles.

Nur in der Instrumentalmusik konnten diese drei Gestalten musikalisches Leben gewinnen, denn in der Dichtung muß die Zeichnung sich in zahlreiche Einzelzeichnungen verteilen, die kein musikalisches Ganzes ergeben. Wiederum konnte, nachdem Mephisto sich ausgesprochen, der Chor eintreten, um durch die Schlußverse uns die Idee des Gedichtes nun auch in dem bestimmten Ausdruck des Wortes unmittelbar vorzuführen.

Hier haben wir das vollendetste, was die Programmmusik hervorgebracht. Da können wir nicht jeden Vorgang der Dichtung in der Musik aufdecken, weil das eben nicht die Aufgabe des Musikers ist, aber das Wesen ist in seiner Ganzheit da[1]: Faust mit seinem gewaltigen Ringen, Gretchen mit ihrer hingebenden Liebe, Mephistopheles mit seinem zersetzenden Spott (beiläufig gesagt, haben Berlioz und Liszt zuerst Ironie, Sarkasmus in der Instrumentalmusik ausgedrückt), Fausts Erlösung durch opferbereite Liebe.

So ließe sich in jeder sinfonischen Dichtung nachweisen, wie weit Liszt von den Verirrungen der Programmmusik entfernt ist und wie streng er sich immer in den Grenzen der musikalischen Sphäre hält.

In Prometheus will er nicht etwa den Raub des Feuers, das Anschmieden an den Felsen, die Ankunft des Herkules darstellen: So etwa würde ein in kindlichem Mißverständnis befangener Musiker sein

[1]) Weingartner (vgl. Die Sinfonie nach Beethoven) sieht in der Faustsinfonie nur Charakterbilder, nicht eine „musikalische Verkörperung" des Goetheschen „Faust". Mir scheint der Schlußchor, Gretchens verklärte Erscheinung (die „Rettung") mitten im mephistopheliſchen Sabbath, die Wandlungen der Faustmotive im I. und II. Satze darauf hinzuweisen, daß die Absicht des Komponisten war, den ganzen Faust, sein Streben, seine Läuternng bis zum Erreichen des höchsten Zieles wiederzugeben.

Digitized by Google

Programm aufgestellt haben. — Wie lautet dagegen dasjenige Liszts? „Es genügte, in der Musik die Stimmungen aufgehen zu lassen, welche unter den verschiedenen wechselnden Formen des Mythus seine Wesenheit, gleichsam seine Seele bilden: Kühnheit, Leiden, Ausharren, Erlösung. Das ist Tiefblick und musikalisches Empfinden! Man lese ja nach, wie geistvoll Liszt dann die Prometheussage symbolisch deutet.

Der junge unglückliche Prinz, dem seines Vaters Geist erscheint, der einen Mord zu rächen hat und sich nicht zur That aufraffen kann: kurz, das Drama Shakesperes konnte nicht rein musikalisch wiedergegeben werden, wohl aber bot Hamlets tief düsteres, unschlüssiges, bald verzweiflungsvoll aufschreiendes, bald grüblerisch sich ergehendes Wesen reiche Anregung für den Musiker, und diese Stimmungen prägen sich in Liszts vielleicht merkwürdigster sinfonischer Dichtung aus. Ophelia zieht in einem fragmentarischen Thema „wie ein Schattenbild", die Liebe, die er nicht zu ergreifen weiß, vorüber.

Das Vorwort zu Orpheus ist ebenfalls höchst lesenswert, um zu sehen, wie Liszt die Sagen in ihrer Idee, in ihrem Symbol erfaßte, um das „Musikalische" in ihnen herauszuschälen.

Im Mazeppa ist scheinbar ein äußerer, absolut realer Vorgang geschildert: der Todesritt, die Erhebung zum König. Das wäre aber, selbst wenn der Musiker so naiv gewesen wäre, das zu versuchen, unmöglich gewesen; denn die Musik hätte allein Kraft ihres Ausdruckes den Ritt zu einem symbolischen erhoben — niemand wird doch wohl behaupten, daß der Walkürenritt nur einen Ritt bedeute, oder der Feuerzauber nur einen Brand? In der That, was würde dieses gewaltige, immer drängendere Thema in D-moll bedeuten? Der Vorgang an sich wäre ja durch eine realistische Nachahmung des Reitrhythmus und einige Schmerzensschreie des Gemarterten erschöpft. Eine solche Geschmacklosigkeit konnte sich ein Liszt nicht zu Schulden kommen lassen. Sein Mazeppa ist aber wirklich symbolisch gemeint. Und zwar gibt V. Hugo selbst die Deutung: Der Genius ist das feurige Roß, das den Künstler fortreißt zu immer kühnerem Fluge, bis er stürzt und — sich als König erhebt. Die späte Anerkennung der Nachwelt konnte der Musiker natürlich nur durch das Symbol des Triumphmarsches darstellen (ebenso im Tasso). Wagner schrieb an Liszt, als er dieses ergreifende Stück kennen lernte (12. Juli 1856): „Ich wußte ihm" (dem Gedichte) „eine andere Deutung zu geben als V. Hugo, und Deine Musik hat sie mir gebracht —."

Hier möchte ich ein nebensächliches Detail erwähnen, das aber lehrreich ist, und Liszts äußerst feine musikalische Empfindung bezeugt. Das Stück beginnt mit einem schrillen Akkord, der durch die Instrumentation und einen kurzen auftaktigen Lauf die durch die Luft sausende Peitsche und deren Schlag sowie den Schrei, von dem V. Hugo spricht, in höchst eindringlicher Weise wiedergibt. Dieser Anfang gehört zu jenen trouvailles, die nur dem Genie möglich sind. Aber — wird man einwenden — das ist ja realistische Nachahmung eines Geräusches! Zugegeben, aber die Wirkung ist musikalisch, das Gebilde ist vollkommen logisch im Aufbau des Werkes und vergeistigt zum Ausdruck (die Musik kann nie ein seelenloses, gleichgültiges, bloßes Geräusch wiedergeben), indem es im Nu den Zuhörer sofort in die „Atmosphäre" des

Digitized by Google

Stückes einführt. Es wirkt da nicht allein das rein Materielle des Becken- und Piccoloklangs, sondern auch das Seelische: die gewählte Harmonie und die rhythmische Stellung im Takte. Es gibt wohl wenige Musikstücke, welche so plötzlich die aufgeregteste Stimmung erwecken, wie dieser Anfang.

Dagegen rein äußerlich, allein durch den Klang wirkend ist die sogenannte „Hinrichtung" in Berlioz' Marche au supplice. Hier hat der Musiker augenscheinlich nur das Geräusch des fallenden Beiles und des zu Boden stürzenden Kopfes nachahmen wollen. Es ist also ein Kuriosum. Wenn man aber Berlioz darum tadelt, so stelle man nicht ohne Prüfung Liszt auf eine Stufe mit ihm.

Andere Beispiele von Liszts Wiedergabe der „Seele" der Dinge sind seine Naturbilder, die durchaus nicht, wie Hanslick meint, sich darauf beschränken, Vogelgezwitscher und Wogenrauschen nachzuahmen (zwei Legenden für Klavier). In diesen Stücken dient die Nachahmung der äußeren Natur allein dazu, das Milieu, in welchem sich die Szene abspielt, zu bezeichnen, das Wesentliche aber ist die Stimmung: einmal das kindliche, unschuldige der Natur in ihren lieblichen Erscheinungen, das andere mal das furchtbare der erregten Elemente.

Die Darstellung des am meisten mißverstandenen Prinzips der sinfonischen Dichtung: wie der poetische Gegenstand vom Musiker angeschaut werden muß, ist hiermit beendet.

In Bezug auf die Form bleibt noch wenig zu erwähnen übrig. Eine der hauptsächlichsten Forderungen ist schon in der letztbesprochenen enthalten: Das Stück muß an sich, rein musikalisch, auch ohne Programm, vollkommen verständlich sein. Aber damit das Programm (oder besser: die dichterische Idee) Berechtigung habe, muß sie so gut adäquaten Ausdruck erhalten, daß die musikalische Ausführung sie bedinge, erfordere zum Verständnis (Liszt über Berlioz).

Brendel macht in seiner Musikgeschichte (S. 505) darauf aufmerksam, daß Berlioz' Programme zu ausgeführt seien, es müsse der Phantasie des Zuhörers Spielraum zum Schwelgen im „unbestimmten" bleiben. „Instrumentalmusik-Nebel"! Gewiß, den gibt niemand gern preis: für dieses schwelgen in bloßer Stimmung ist bei Liszt Raum genug, das bewundernswürdige ist, daß sein Ausdruck dabei immer bestimmt und logisch bleibt, daß er sich niemals im Rein-Musikalischen verliert und der Idee Eintrag thut.

Ein ausgezeichneter Beitrag zum Verständnis Liszts ist Brendels Broschüre: „Franz Liszt als Sinfoniker", welche verdiente, zum Nutzen des Konzertpublikums mehr verbreitet zu werden — das Wesen der sinfonischen Dichtung wird darin sehr einleuchtend entwickelt —, und eben so vortrefflich ist seine Darstellung der Persönlichkeit Liszts, die durch ihre Universalität den Deutschen als fremd und schwer verständlich erscheint. Ich kann hier nur auf die höchst anregende Schrift hinweisen, nicht aber ihren Inhalt wiedergeben.

Wenn wir nun die neue Form der Instrumentalmusik ins Auge fassen, so finden wir darin nicht bloß einen sinnlichen rein musikalischen Genuß, nicht eine gleichsam mathematische Tonkombination, wie die Anfänge der Instrumentalmusik es waren, — nicht einen Ausdruck der reinen Empfindung, ein Stimmungsbild, wie sie es bis Beethoven

Digitized by Google

war, — sondern eine Sinnen, Herz, Geist, Phantasie gleich erfüllende Kunst, derjenigen Wagners offenbar analog. Darum ist sie neben dieser die dem modernen Ideal am meisten entsprechende Form, weil sie den ganzen inneren Menschen ergreift, nur Auge und Verstand bleiben vom Fest ausgeschlossen.

Fehlt ihr aber auch die Bestimmtheit in Darstellung einer Handlung, weil sie nicht das Wort noch die Geberde, die sichtbare Gestalt zu Hülfe nehmen kann, so hat sie doch vor dem Drama die Fähigkeit einer größeren Ausbreitung des lyrischen Elementes voraus, als es in diesem möglich ist, und die Fähigkeit der Entwicklung mit ihm gemein.

Betrachten wir nun diese Form in Bezug auf ihren technischen Organismus.

Ohne Mühe erkennt man in Liszts sinfonischen Dichtungen das alte, unumstößliche, weil aus dem innersten Wesen der Instrumentalmusik geborene Gerüst der Ouvertüre, nur erweitert, dann aber auch eine, die vier Sätze der alten Sinfonie in einen Satz zusammenfassende Bildung, welche als Liszts selbständige, eigenste Erfindung bezeichnet werden muß.*

(Schluß folgt.)

Constantin Meunier.

Als im Jahre 1891 die belgischen Bildhauer zum ersten mal in größerer Anzahl auf einer deutschen Kunstausstellung, der Berliner, vertreten waren, schrieb der Kunstwart: „Hier hat man endlich einmal den Eindruck eines geschlossen auftretenden zielbewußten Strebens, das auf dem Wege liebevoller Naturbeobachtung zu jener Schlichtheit und Selbstverständlichkeit gelangt, wie sie die Antike und die Renaissance gehabt haben". Die vorjährige Ausstellung in Dresden mit ihrer glanzvollen Vertretung der belgischen Plastik bestätigte jenes Urteil, indem sie diese Kunst auf der gleichen Bahn noch weiter vorgeschritten und auf einer höheren Stufe der Vollendung zeigte. Insbesondere aber verhalf sie Constantin Meunier, den 1891 nur einzelne in seiner Bedeutung vollständig gewürdigt hatten, zu allgemeiner Wertschätzung. Die kürzlich geschlossene Sonderausstellung seiner Werke in Berlin hat seinen Ruhm noch vermehrt. Erfreulicherweise hat die kgl. Skulpturensammlung zu Dresden eine große Zahl von Meuniers Bildwerken in Erz und Gips erworben, so daß man sich auch in Deutschland dauernd am Anblicke dieser großen ernsten Kunst erfreuen kann. Georg Treu, der Direktor dieser Sammlung, hat jetzt (im Verlag der Dresdner Kunsthandlung von Emil Richter) eine kleine Schrift über „Constantin Meunier" erscheinen lassen, die eine warme und verständige Würdigung des belgischen Meisters enthält und mit nicht weniger als 37 Abbildungen nach Werken Meuniers sowie mit seinem Bildnisse ausgestattet ist. So wird sie es auch weiteren Kreisen ermöglichen, Meuniers Kunst näher zu treten.

Meunier ist einer der Entdecker auf dem Gebiete der Kunst, der Um-

---

*) Weingartner findet, daß Liszt die alte Sinfonieform „vollständig abstreift und seinen Kompositionen dadurch oft den Charakter der Improvisation verleiht." Wenn Liszt auch die Form frei behandelt, so glaube ich doch, wie ich an einigen Beispielen zeige, daß man immer einen organischen Bau bei ihm findet, dessen einzelne Teile sichtlich der alten Form entnommen sind, nur anders geordnet und zusammengedrängt — aus tief empfundenem ästhetischen Bedürfnis. Wenn dem so ist, fällt der improvisatorische Charakter fort.

Digitized by Google

gang mit seinen Werken bringt wirkliche Erlebnisse, bringt dauernde Bereicherungen des Ichs. Meuniers Leben war eigenartig genug. Nach einer an schweren Entbehrungen reichen Jugend, welcher die Führung durch den früh verstorbenen Vater fehlte, besuchte er die Akademie zu Brüssel, trat dann in das Atelier des klassizistischen Bildhauers Fraikin, der seine Kräfte mehr ausnützte als den Schüler förderte. Als Zwanzigjährigen erfaßt ihn der Widerwille an der innerlich unwahren Kunst, er verläßt zugleich die Bildhauerei und geht zur Malerei über, der er über dreißig Jahre allein huldigt. Er malt den Jammer des Krankenhauses, Szenen aus dem Leben der weltflüchtigen Trappisten, Heiligenbilder im Geschmacke der Zeit. Da eröffnet ihm plötzlich im Jahre 1880 — er war damals 50 Jahre alt — die Bekanntschaft mit dem belgischen Bergwerks- und Industriegebiet eine ganz neue Welt; in ihrer künstlerischen Spiegelung findet er fortan seine Lebensaufgabe. Während er anfangs Land und Leute der schwarzen Erde nur malte, begann er eines Tages, wie unwillkürlich, die Gestalt eines Arbeiters plastisch zu modellieren. Seitdem hat er die Welt der belgischen Arbeiter nicht nur gemalt, sondern auch in einer ganzen Reihe von Standbildern, Gruppen und Reliefs dargestellt, die in ihrer Gesamtheit eine gewaltige Summe von Arbeit und in ihrer Durchbildung eine künstlerische Kraft von ungewöhnlicher Größe und Selbständigkeit darstellen.

Meuniers künstlerischer Blick entdeckte in den Männern der schweren Arbeit die Elemente zu Darstellungen von monumentaler Schönheit; er entdeckte Hoheit und Heldentum, wo andere nur Niedrigkeit und Sklaverei sahen; sein Lastträger, sein Boulogner Fischer, ganz besonders aber sein Schmied (le marteleur) sind Gestalten von einer ruhigen Vornehmheit, die sich in Bezug auf plastische Monumentalität den berühmtesten Bildwerken aller Zeiten an die Seite stellen. Für das A und O der Kunst hält Meunier das unausgesetzte Studium der Natur; seine Kenntnis der Anatomie erregt die staunende Bewunderung des geschulten Anatomen, aber Meunier ist weit entfernt von jenem Abschreiben der zufälligen Natur, das wohl zum Studium gut ist, in der Entwickelung der Kunst aber immer nur als Vorbereitungs- und Uebergangsstadium sein Recht hat. Meunier erhebt die Wirklichkeit zur Wahrheit, er steigert das gattungsgemäße zum Typus. Dabei herrscht unter seinen Bildwerken, obwohl in allen das gleiche Thema angeschlagen wird, eine erstaunliche Mannigfaltigkeit; nicht den konventionell geschauten Arbeiter stellt er dar: scharf unterscheidet sich der Bergarbeiter vom Lastträger, der Puddler vom Schmied, der Landmann vom Fischer. Gesichtsausdruck, Haltung, Körperbau entsprechen scharf den Lebensbedingungen der Arbeitergattung. Die Motive, die er zur Darstellung wählt, sind die denkbar einfachsten: ihnen entspricht die Geschlossenheit des Umrisses, jener Sinn für harmonische Gesamtwirkung in der Linie, die wohlberechnete Wirkung der Lichter- und Schattenpartien, die man in ähnlicher Weise nur in der Antike findet. Weit entfernt aber ist Meunier von jeglicher theatralischen Pose, wie sie so oft den Mangel an Ausdrucksfähigkeit im einfachen ersetzen soll: aus allen seinen Werken spricht unbedingte Ehrlichkeit und schlichte Wahrheitsliebe. Sein verlorener Sohn, der knieend den liebevoll ihn umfassenden Vater um Verzeihung anfleht; die Mutter, die im furchtbaren Schmerz gebeugt an der Leiche des Verunglückten die Züge des Sohnes zu erkennen strebt, der Gekreuzigte sind Werke von reinster Innerlichkeit und einer erschütternden Tiefe der Empfindung. Fast selbstverständlich ist es, daß Meunier bei solcher Größe der Auffassung auch in der Technik Stilist ist: alles Virtuosentum und alle technischen Kunststücke, die hohler Geistlosigkeit und ko-

Digitized by Google

letter Pikanterie dienen, sind ihm fremd: im Hinblick auf das ganze bildet er die Einzelheiten nur soweit durch, als sie der Gesamtwirkung dienlich sind; er vereinfacht, um im ganzen um so größer und tiefer zu wirken. In dieser Vereinfachung steht er Millet nahe, der gleich Meunier zu den großen Entdeckern in der Kunst gehört.

Wie schon aus dem gesagten hervorgeht, ist Meuniers Kunst keineswegs Tendenzkunst; aber ein hoher ethischer Zug geht hindurch: man fühlt es, ein wie tiefes Mitgefühl mit den Sklaven der schwarzen Erde, mit den an die Scholle gefesselten Arbeitern die Hand des Künstlers geleitet hat, und er weiß sein Mitgefühl, seine Bewunderung vor den Helden der Arbeit in die Beschauer überzupflanzen.

Meunier will sein der Arbeit gewidmetes Kunstschaffen gipfeln lassen in einem gewaltigen Denkmal der Arbeit, bestehend aus vier kolossalen Reliefs und vier Standbildern von Arbeitern (Schmied, Lastträger, Bauer, Bergmann), und gekrönt von einer Gruppe des Friedens und der Fruchtbarkeit (Säemann, Mutter mit Kind, Erntearbeiter). Bis auf die Hauptgruppe ist das ganz aus eigenem Antrieb unternommene Denkmal fertig. Die vier Reliefs insbesondere — Glasarbeiter am Glutofen, Heimkehr der Bergleute, Lastträger am Hafen, Leute im Kornfeld — offenbaren neben der durchdringenden Wahrheit und Schärfe der Beobachtung eine meisterhafte Beherrschung des Reliefstils und eine Kunst der dekorativen Komposition, wie sie bei solcher Innerlichkeit und Aufrichtigkeit der Kunst doppelt zu schätzen ist.

Meuniers Grundsatz, daß der Künstler in seiner Zeit wurzeln und aus seiner Heimat sich nähren solle, wird jetzt von vielen verfochten, aber vielleicht hat an ihm kein Künstler unserer Tage mit so wandellosem Ernste und so starkem künstlerischen Erfolge festgehalten wie er. Meunier hat den Propheten Lügen gestraft, der verkündete, die Kunst sei am Ende ihrer Entwickelung angekommen, alle ihre Möglichkeiten seien erschöpft, und es bleibe nichts anderes übrig, als von neuem die alten Wege zu wandeln. Meuniers Beispiel zeigt, daß auch heute noch im unmittelbaren Anschluß an Natur und Leben eine wahrhaft große und ganz selbständige Kunst möglich ist — wie sie möglich sein wird auch in aller Zukunft, wenn nur selbständig sehende und selbständig empfindende mit selbständigem Ernst zu gestalten wagen.

Paul Schumann.

Der Fall Gleitz.

Als ich das Buch mit dem Titel: „Künstlers Erdenwallen“ vom Verlag Groscurth in Berlin angekündigt und dann mehrfach günstig rezensiert gefunden hatte, wollte ich's doch auch nicht ungelesen lassen. Es sollte die Autobiographie eines Musikers unserer Tage sein, wohl eines jungen Hans Ungeduld, der nicht abwarten konnte, bis die Musikhistorie über ihn herkam; ein bischen Reklame also. Aber flott und amüsant — so hieß es — sei das ganze abgefaßt, der Autor jedenfalls ein wirkliches Talent. Und ich las mit wachsendem Vergnügen, der frische, humorvolle Ton, die aufrichtige Art, sich zu geben, gefiel mir nicht übel: die Erlebnisse des lustigen Stadtpfeiferlehrlings fesselten mich gleich einer Novelle und eine Schilderung des Unterrichts bei Rheinberger in München fand ich vielleicht ein bischen aufgetragen, aber höchst ergötzlich, zumal Karl Gleitz — dies der Name des Verfassers — von seinem Professor

Digitized by Google

das Zeugnis: „gänzlich untauglich zur Musik" bekam, wogegen die beigegebenen Kostproben seiner Muse nur eine arge Blamage der Schulweisheit bescheinigten. Schließlich las man, einmal in die rechte Stimmung geraten, ohne Besorgnis, wie der flotte Musikstudent eine Zeit lang eine Gastwirtschaft betreiben muß, bis eine Feuersbrunst sein Eigen vernichtet, ihn frei macht und durch die Versicherungsgelder in den Stand setzt, sich wieder ganz der geliebten Tonkunst zu widmen. „Jetzt wollte ich ein neues Leben beginnen und siedelte nach Berlin über. Ich wollte hinaus in das bunte Leben und Treiben, und hinan zu den lichten Höhen, auf denen meine Kunstgenossen ein glückliches und schaffensfrohes Leben führen."

Nach diesem Schluß, und da der Anzeigeteil eine Reihe sehr lobender Kritiken über ein von Gleitz veranstaltetes Konzert verzeichnet, wobei u. a. die Ausdrücke „ein werdendes Genie", „verblüffend", „das kommende Säkulum antizipierend", „zu Großem berufen" und „Anarchist der Tonkunst" aus dem Munde sachkundiger Beurteiler fallen, legt man das Buch mit einem Gefühl der Befriedigung darüber aus der Hand, daß hier doch wieder einmal das Talent sich Bahn gebrochen habe und mit der Frischfröhlichkeit, die jede Zeile dieser Lebensgeschichte atmet, zu neuen Thaten sicher fortschreite.

Vor kurzem aber ist ein zweiter Teil erschienen, der der Sache eine ganz andere, unerwartete Wendung gibt. Wir verließen Gleitz hoffnungsselig den Boden Berlins betretend; hören wir ihn weiter: „Gewiß, meine Kalkulation war ganz einleuchtend gewesen. Ich hatte beabsichtigt, mir durch Arbeiten einen Namen zu schaffen, um als bekannter Künstler eine Lebensstellung erringen zu können. Ich wollte Empfehlung und Protektionen, die mir gänzlich fehlten, und ohne die man niemals etwas zu erreichen vermag, durch mein Können ersetzen. Aber mein Können kam nicht an die Oeffentlichkeit, denn Kapellmeister und ausübende Künstler führten meine Werke nicht auf; ihre Gleichgiltigkeit überdauerte meine finanziellen Hilfsmittel, die mich bisher in den Stand setzten, ungestört zu arbeiten."

Vergebens wandte Gleitz sein Letztes an die Drucklegung seiner Kompositionen, sinfonischer Dichtungen („Venus und Bellona" und „Joß Fritz"), der „Irrlichter", Phantasie für Pianoforte und Orchester, Lieder u. a. m., vergebens zermarterte er sein Gehirn, um Hilfe zu ersinnen, vergebens wendet er sich an den Allgemeinen Deutschen Musikverein mit der Bitte, ihm wenigstens eines seiner Werke auf der Tonkünstlerversammlung aufzuführen. Eine furchtbare Verbitterung gegen das ganze gleißnerische Kunstgetriebe erfaßt ihn, und mit der unaufhaltsamen Logik der Leidenschaft bemächtigen sich ganz andere Gedanken der Seele des sorgengequälten, rat- und hilflosen Gemütes. Was hatte er denn gethan, wonach denn eigentlich gerungen? O, er „saß mit den kunstsinnigen Berlinern, die ihren Kunsthunger durch Freibillets stillen, in Konzerten, und wir schwelgten in Tönen. Wir lauschten zum hundertsten mal einer Nocturne von Chopin und zum zweihundertsten mal einem Werke von Liszt; und die Läufe und Trillerchen entzückten uns, daß wir vor Erstaunen die Hälse reckten. Aber tönte uns gar eine kräftig gepaukte Oktavenstelle ans Ohr, dann erhoben wir uns von den Sitzen und glotzten mit offenem Munde nach dem Wunder, um zu sehen, wie der Künstler es mache und wie er die Hände halte, und es war ein Wichtigthun, als ob es das Glück der Menschheit gelte. Wir glaubten, mit diesem Klimpern könnten die Menschen veredelt und für das Schöne begeistert werden ... Aber während man sich darinnen mit ihnen die redlichste Mühe gab und auf Saiten und

Digitized by Google

Tasten um sie herum tänzelte und scharwenzelte, da pochte draußen eine neue Zeit ans Thor. — Die armen und verachteten, das arbeitsame Volk, das fast in Hunger und Elend verkam, es rottete sich wilddräuend zusammen, um die Hochburg des Dünkels und der Vereingenommenheit zu stürmen ... Furchtbar entbrannte der Streit, doch wir — wir hörten es nicht. Wir trillerten und trillerten, urteilten und wägten, und die Spinnen kamen und zogen Fäden um die musikalischen Ohren, und wir träumten und nickten und schliefen ein. — O wir Narren, wir Narren, wie paßte das fiedeln und klimpern in unsere große, glutdurchwehte Zeit voll Kampfes und wilder, berauschender Gedanken? Dort kämpften unsere Brüder von göttlichem Freiheitsdrange beseelt, und wir standen abseits und vertändelten unsere Kraft in musikalischem Pfänder- und Liebesspiel, und statt die Jugend zum Kampfe für Recht und Freiheit zu erziehen, lehrten wir sie das Klavierspiel und plagten sie mit Quinten und Oktavenverboten. O blutiger Hohn auf die Weltgeschichte, was ward aus den Barden der Germanen, den Recken und Heldensängern, die durch ihre Lieder die Jugend zu großen Thaten anspornten und zum Kampf begeisterten? Du großer Gott, ich danke dir, daß du mich hieher führtest und mich erkennen ließest, daß es nicht meine Aufgabe ist, den Vollgegessenen mit lieblichem Tonspiel die Ohren zu kitzeln, sondern daß ich berufen bin, den Enterbten in meiner Weise zu nützen und zu dienen und sie zum Kampfe zu rufen."

So wird denn der einst harmlose, schönheitsfrohe Musikus begeisterter Sozialdemokrat, tritt zu Wien als — Arbeiter in eine Fabrik ein, frohndet in dunstigen Räumen von früh bis abends, lernt das Massenelend der Großstadt praktisch kennen, und schreibt an schönen Feiertagen zur Sommerszeit auf einer Bank im Prater diese seine Memoiren nieder ....

Ich glaube, der Fall Gleitz wird von dem Kulturhistoriker unserer Periode zur Kennzeichnung der Verhältnisse oftmals herangezogen werden. Ein hochbegabter Komponist, der nebenbei eine sehr gewandte Feder führt, muß am Ende des neunzehnten Säkulums sein kärglich Brot als Fabrikarbeiter im Schweiße seines Angesichtes verdienen. So herrlich weit haben wir's gebracht, trotz Musikvereinen, Autorengesellschaften, Stiftungen, Preisausschreiben und Vierzigtausendmark-Gehältern für Hofkapellmeister und Primadonnen! Auf Grund eigener Nachforschungen weiß ich, daß Gleitz uns mit seiner Lebensgeschichte kein Märchen erzählt und daß ihm, dem protektions- und zeugnislosen, den ein paar Klavierlektionen zu 50 Pf. unmöglich ernähren konnten, wirklich nichts besseres übrig blieb, als seine Zuflucht zum blauen Kittel zu nehmen. Eine Schande ist dies ja sicher nicht für ihn und für den Stand, wohl aber für unsere öffentlichen Zustände.

Was Hrn. Gleitz persönlich anbelangt, so dürfte der tonschöpferische Drang in ihm die Wallungen des Entsagens ja bald bezwingen. Sein Buch selbst deutet darauf hin. Die Wirkung ist beinahe mit Raffinement vorbereitet; der erste Teil in ungetrübt-sonniger, gegenständlicher, fließender Erzählerlaune, der zweite in schneidenden Exklamationen, traumhaften Bildern und grellen Kontrasten sich bewegend. Wer seinen Stoff derart stilvoll bemeistert, der steht schon darüber und hat das schlimmste verwunden. Als künstlerischer Gewinn bleibt ihm und seinen Lesern wohl die Verschärfung des Empfindens für den Unterschied zwischen Luxuskunst und Kulturkunst, der vor einem halben Jahrhundert einen Wagner schließlich zur Annahme eines „Genies der Gemeinsamkeit" verleitete. Es bedurfte neuer Lebens-Erfahrungen, um ihn erkennen zu lassen, daß die Kunst doch nur aus dem „Genie des Individuums"

Digitized by Google

entspringe. Auch bei Gleitz wird dieser Prozeß sich vollziehen, sonst wäre er nicht der Musiker, als den man ihn anerkennen muß. Hier, wie überhaupt bei warmblütigen Naturen, ist ja mit guten Lehren und schönen Worten nichts zu richten, hier können nur Thaten und Erlebnisse heilsam sein. Möge es bald gelingen, den tief verbitterten Mann von der Maschine weg seinem wahren Berufe zuzuführen. Richard Batka.

Sprechsaal.

Unser Aufsatz über das Denunzieren

hat, wie wir schon mitgeteilt haben, Herrn Börries von Münchhausen zu einer Zuschrift an uns bestimmt, mit der wir uns noch kurz beschäftigen müssen soweit sie eine Entgegnung auf unsere Bemerkung darstellt.

1. „Herr Avenarius geht in seinem Angriff gegen meine Handlungsweise davon aus, daß die Begriffe der Sittlichkeit und der Moral wechseln, daß wir infolge dessen nicht von etwas absolut sittlichem oder absolut unsittlichem sprechen können. Deshalb müsse man bei sittlich verletzenden Werken sehen, ob der Künstler bei seinen Lesern unsittliche Gefühle um ihretwillen erwecken oder ob er ohne Nebenabsicht sein Seelenleben objektivieren, ob er seelische Spannungen gestaltend lösen wollte. Und da Dehmel dies letztere gewollt habe, so könne er nicht das sittliche Gefühl verletzen, sondern nur das ästhetische. Schließlich gelangt Herr Avenarius zu dem Satz, daß in das »Was« der Kunst sich in einer wahrhaft hochstehenden Gesellschaft nie ein Staatsanwalt zu mischen habe." Herr von Münchhausen malt dann ein Bild aus von einem Marktplatze mit einer Monumentalgruppe der Päderastie und „einem Broncebrunnen, der die Onanie darstellt". Dies auszuführen wäre doch wohl nicht möglich, gerade so an der Straße aber ständen im Buchhandel erschienene Werke.

Antwort: Es ist ein Unterschied erstens zwischen sinnenfällig, anschaulich, körperlich gestaltender bildender Kunst einerseits und redender Kunst andrerseits, zweitens zwischen öffentlicher Ausstellung auf dem Marktplatz, über den jeder geht, und dem Aufenthalt in einem Buche, das man erst einmal finden und kaufen oder leihen muß.

2. „»Was schadet denn nicht gelegentlich einmal irgend einem?« fragt Avenarius: »Sollten wir das Fahrrad verbieten, weil man den Hals damit brechen kann? Von Eisenbahnen usw. nicht zu reden, die wir doch alle aus demselben Grunde fördern, weil ihr Nutzen wichtiger ist, als ihr nicht abzuleugnender gelegentlicher Schaden.« Ja, ich kann eben den Nutzen solcher Gedichte nicht einsehen! . . . Die Parallele mit der Wissenschaft, der auch freie Forschung gewährt werden müsse, ist deshalb verfehlt, weil da eben ein thatsächlicher Nutzen vorliegt, während der bei pornographischer Lektüre gering sein dürfte. Ich glaube auch, daß ein gewisser, kleiner Unterschied besteht zwischen der Feststellung des — sagen wir Ehebruchs von seiten der Wissenschaft und seiner Empfehlung durch die Jungfrau Maria bei Dehmel!"

Antwort: Daß kein „Nutzen", d. h. keine Förderung unseres Empfindungslebens bei den betreffenden Dehmelschen Gedichten vorliegt, davon bin ich persönlich ausweislich meiner Kritik dieser Gedichte ebenso fest überzeugt, wie Herr von Münchhausen. Aber daß ich einen solchen Nutzen „nicht einsehen kann", ist mir noch kein sicherer Beweis dafür, daß er niemals ein-

Digitized by Google

gesehen werden wird: Zeitgenossen sind ausweislich der Kunstgeschichte in solchen Dingen nie endgültig maßgebend gewesen und waren doch immer überzeugt, es zu sein. Und wenn ich des Herrn von Münchhausen und mein Urteil für maßgebend halten könnte, so würde ich deshalb noch lange nicht das Urteil jedes beliebigen deutschen Gerichtshofs für maßgebend halten können. — Die Parallele mit der Wissenschaft ist nicht verfehlt, denn deren „freie Forschung" ist bekanntlich sehr lange nicht als „nützlich" anerkannt worden, sie wird das von einer großen Minderheit auch heute noch nicht, während die Mehrheit und mit ihr der Staat allerdings schon auf eben dem Standpunkt stehen, den in Sachen der Kunst erst eine Minderheit unter den Gebildeten anstrebt. — Den Satz mit der „Empfehlung" verstehe ich nicht, denn bekanntlich „empfiehlt" jede angewandte Wissenschaft, sie stellt keineswegs bloß fest.

3. Herr von Münchhausen bringt nun Proben aus Dehmel, für mich höchst „widerwärtige" und „ekelhafte" Proben — in welchen im eigentlichen Sinne durchaus ästhetischen Wertungsworten er übrigens merkwürdigerweise ohne weiteres sittliche sieht, was sie erst mit übertragenem Sinne werden. Ich bedaure, diese widerwärtigen und ekelhaften Dehmelschen Verse aus demselben Grunde nicht abdrucken zu können, aus dem ich schon einige Beispielgebungen Münchhausens unterdrücken mußte: ich sehe keinen Grund, ihnen zu weiterer Verbreitung zu verhelfen. Thäte ich's, so brächte das übrigens auch mir möglicherweise — eine Denunziation wegen Verbreitung unsittlicher Schriften ein, wenn auch nicht von seiten Münchhausens.

4. „Ich glaube, wer nicht so intensiv (wie F. A.) als Künstler und etwas lebhafter als Mensch und als Staatsbürger empfindet, der wird die oben zitierten Schweinereien als im höchsten Maße widerlich empfinden und ihre Ausrottung für seine Pflicht halten. Und so habe ich es für meine Pflicht als Mensch gehalten, diese Sittlichkeitsvergehen gerade so gut wie jedes andere Vergehen oder Verbrechen, von dem ich Kenntnis erlange, dem Staatsanwalte zu überliefern. So habe ich es aber auch für meine Pflicht als Künstler gehalten, die Kunst von diesen Machwerken zu befreien, d. h. sie auf die einzig mögliche Weise zu vernichten. Etwas, das das gesunde sittliche Empfinden jedes natürlich fühlenden Menschen derartig verletzt, kann nie ein Gegenstand eines Kunstwerkes sein."

Ach, wenn mir doch Herr von Münchhausen den Kanon leihen könnte, der ihm erlaubt, im einzelnen Falle so sicher zu entscheiden, was „gesundes sittliches Empfinden" und „natürliches Fühlen" ist! Und ich kann mir nicht helfen: sehe ich jetzt auf das Ergebnis seines Befreierfeldzugs für die Kunst, so fühle ich mich erst recht in meiner Meinung bestärkt, daß Münchhausens Mittel zum Zweck auf „schwerem Irrtume" beruht. Denn was ist nach all dem reden, schreiben und handeln seinerseits erreicht? Für die betreffenden Dehmelschen „Schweinereien" (ich wiederhole Münchhausens Wort, weil ich persönlich auch nichts besseres in diesen Versen sehe) ist eine ungeheure Reklame gemacht: Münchhausen selbst hat sie durch seine Anzeige, durch seine Umfrage, durch seine Zeitungsartikel verbreitet, hat sie auch durch den Kunstwart verbreiten wollen, und Tausende und Abertausende wissen nun von ihnen, die ohne jene Denunziation keine Ahnung davon bekommen hätten: jetzt allerdings sind diese Unflätigkeiten aus dem Buch auf den Marktplatz hinausgestellt. Wenn auch nach diesem Ergebnis noch Herr von Münchhausen erklärt, er werde auch ferner in ähnlichen Fällen jedesmal wieder thun, was er gethan hat — ja, so muß er eben machen, was er für richtig hält. A.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Alte Heimat.

Alte Heimat, längst verloren,
Aber nimmermehr vergessen,
Nun zu kurzer Rast erkoren,
Wie im Traum zuerst durchmessen,
Laß, o laß noch einmal wieder
Klingen mir die Zauberlieder
Aus dem sel'gen Kinderland,
Laß mich Jugendglanz umglühen,
Laß dieselben Blumen blühen,
Die ich einst als Knabe fand!

Alte Heimat, ja, sie klingen
Süß um mich, die alten Töne,
Und Erinnerungen schlingen
Sich im Kranz zu frommer Schöne;
Lichter Bilder reine Wonnen
Halten meine Seel' umsponnen,
Alles Gute will herauf —
Ach, da brechen mir mit Schmerzen
In dem nie geheilten Herzen
Auch die alten Wunden auf.

Alte Heimat, goldne Stunden
Gabst du mir und frühe Leiden.
Als ich dann mich selbst gefunden,
Mußt ich trostlos von dir scheiden,
Und du sandtest Fluch und Segen
Treu mir nach auf allen Wegen —
Wirken sie auch jetzt noch fort?
Alte Unbill möcht' ich rächen,
Doch da muß ich leise sprechen:
Sei gesegnet, Heimatort!

Adolf Bartels.

Bei Liszt.

Von Ernst von Wolzogen.

Vorbemerkung. „Der Kraft-Mayr", Ernst von Wolzogens bei Engelhorn in Stuttgart erschienener „humoristischer Musikanten-Roman", nennt sich nicht umsonst „dem Andenken Franz Liszts gewidmet": die Persönlichkeit des Meisters steht durchaus im Mittelpunkte des Ganzen, und wo sie Sonne gibt, ist Glück, wo sie schattet, ist Trübsal. Darüber freilich, ob es dem Verfasser gelungen ist, Liszts Gestalt ganz bildnisgetreu zu zeichnen, werden die Meinungen auseinandergehen, wie denn Leute, die Liszt nahe standen, die Richtigkeit wenigstens einiger Züge in Wolzogens Bild energisch bestreiten, insbesondere soll Liszts Verhältnis zu den Frauen weit zurückhaltender gewesen sein, als es hier geschildert ist. Jedenfalls aber hat der Verfasser den Meister in keiner Hinsicht verkleinern wollen, er hat auch in sittlicher Beziehung so

Digitized by Google

ungefähr das Ernst von Wolzogensche Ideal eines greisen Künstlergenies von weltfreudiger Feinheit zu verkörpern gesucht und eine in sich einheitliche, künstlerisch lebendige Gestalt geschaffen. Liszts Jünger, Florian Mayr, der Titelheld, trägt dagegen von einem bekannten Schüler des Meisters ganz bestimmt nur einige Züge, welche autorisierte Feststellung an der Sache vorbeiredendem Klatsche hier und dort entgegenwirken möge. Als Kunstwerk betrachtet, ist der Roman besonders überall da wohlgelungen, wo seines Autors überaus unterhaltsames, heiteres Plauder- und Gestaltungstalent walten kann: einige Auftritte zumal zwischen Mayr und der leichtlebigen Ungarin Ilonka sind von einer so sprudelnden Komik, daß wenigstens m e i n Vorrat an „Moralinsäure" sich darin verflüchtigt hat. Die ganz ernsten Kapitel gegen den Schluß hin fallen dagegen ein wenig ab und Florian Mayrs Braut Thekla sieht für mein Auge einem gewöhnlichen Markt-Gänslein zu ähnlich, als daß ich dieses Mannes Liebe zu ihr irgendwie begreifen könnte. Alles in allem muß der Roman trotz nicht wegzuleugnender Bedenken als eine der in jeder Beziehung besten Gaben Ernsts von Wolzogen bezeichnet werden. A.

*

Am nächsten Tage war Florian zum ersten mal mit dem sogenannten S c h w a r m in der Hofgärtnerei. Liszt pflegte nämlich nur einigen ganz wenigen Auserwählten, die er als eigenartige Künstlernaturen erkannt zu haben glaubte, wirklichen Unterricht zu erteilen, indem er sie einzeln oder doch höchstens zu zweien und dreien und zwar meist in früher Morgenstunde zu sich kommen ließ und die Stücke, die sie gerade studierten, mit ihnen durchging. Die große Menge des fahrenden Volkes jedoch, das aus aller Herren Ländern zusammenströmte und unter dem Vorwande, sich im höheren Klavierspiel ausbilden zu wollen, oder auch nur aus allgemeiner Musikbegeisterung oder persönlicher Verehrung sich um ihn drängte, das wurde im Haufen abgefunden. Von vier bis sechs Uhr nachmittags wurden alltäglich alle die Künstler und Künstlerinnen, vornehmen Dilettanten und wer sonst unter einem möglichen Vorwande um die Ehre nachgesucht hatte, in der Hofgärtnerei empfangen. Es gab Kaffee, Thee und Kognak, Zigarren und Zigaretten und vor allen Dingen eine äußerst lebhafte Unterhaltung in vielerlei Zungen. Wenn der Altmeister nicht gerade durch eine zu arge Zudringlichkeit oder sonst einen Verdruß verstimmt war, so war er gegen alle, auch gegen die unbedeutendsten Menschenkinder, die ihm gar nichts als Entgelt zu bieten hatten, von einer herzgewinnenden Liebenswürdigkeit. Seine Sprachgewandtheit und Weltkenntnis, seine umfassende Bildung, seine lebhafte Teilnahme für jedes ernste Streben auf geistigem Gebiete setzten ihn in Stand, mit jedem einzelnen aus dem Schwarm eine Unterhaltung zu führen, bei der er freilich fast immer der gebende Teil war. Begann Liszt einmal über eine allgemeine Sache zu sprechen oder etwa Erinnerungen aus seinem Leben, das Charakterbild einer berühmten Persönlichkeit, der er nahe gestanden, oder Betrachtungen über irgend ein bedeutendes Kunstwerk zum besten zu geben, so verstummte alsbald das Geschwirr der Unterhaltung, und alles lauschte andachtsvoll dem greisen Meister. Mit einer scherzhaften Wendung pflegte er dann, zum Schluß die unbefangene Heiterkeit der Stimmung wiederherzustellen.

Florian fühlte sich ungeheuer fremd in dieser Gesellschaft. Diese weitgereisten Menschen, die überall dabei gewesen waren, wo in der Welt etwas los war, die von allen möglichen interessanten Dingen etwas wußten, von denen er nie gehört hatte, die so viele berühmte Persönlichkeiten von Angesicht

Digitized by Google

gesehen und gesprochen hatten und über alles das so unterhaltsam zu plaudern verstanden; diese Damen besonders, von denen jede ihren eigenen Reiz hatte, sei es Schönheit, Eleganz, Witz, übermütige Laune oder auch nur fremdländische Seltsamkeit der Erscheinung und des Benehmens — alle, alle erschienen sie ihm wie seltene bunte Vögel aus fernen Zonen, und er selbst kam sich unter ihnen vor wie ein gelbschnäbeliger, farbloser Spatz. Kein Wunder, daß der greise Meister, den die Bewunderung der erlesensten Gesellschaft Europas von seinem elften Jahre an sein ganzes Leben hindurch begleitet hatte, Gefallen daran fand, diesen heiteren Schwarm von Verehrern, in dem immer wieder neue interessante Gestalten auftauchten, um sich zu sehen und täglich einige Stunden in anmutigem Witzspiel und anregungsreicher, künstlerischer Unterhaltung mit ihm zu verbringen. Was konnte Florian, der arme Schulmeisterssohn, der sich wohl bewußt war, an Weltkenntnis, Unterhaltungsgabe und überhaupt an allen gesellschaftlichen Befähigungen selbst unter der jüngsten und oberflächlichsten dieser abenteuerlichen jungen Damen zurückzustehen, dem Meister bieten, was konnte diesem stolzen Selbstherrscher im Reiche der Musik daran gelegen sein, ob Florian Mayr aus Bayreuth, dieser lange, dürre, ungeschickte Jüngling noch ein wenig besser Klavierspielen lernte oder nicht? Sein Mut, der durch das Lob des Meisters so üppig geschwollen war, sank wieder tief herab, und es drängte sich ihm die Ueberzeugung auf, daß, um als Künstler eine Ausnahmestellung und besondere Ehre und Ruhm in Anspruch nehmen zu dürfen, tüchtiges Können, echtes Empfinden und eiserner Fleiß doch wohl noch nicht genügend seien, sondern daß Weltgewandtheit, ein feiner Schliff des Geistes und der Umgangsformen notwendig dazu gehörten. Er nahm als selbstverständlich an, daß alle diese Herren und Damen als Musiker bereits mehr leisteten als er selbst, und war ungeheuer gespannt darauf, sie etwas vortragen zu hören.

Eigentlich hatte er sich eine Unterrichtsstunde bei Liszt anders vorgestellt. Ueber eine Stunde war schon mit schwatzen, kaffeetrinken und unter den fesselnden Erzählungen des Meisters vergangen, und noch hatte er niemanden zum Vorspielen aufgefordert. Da endlich!

Liszt hatte eben eine höchst fesselnde Schilderung seiner Bekanntschaft mit Hektor Berlioz zum besten gegeben, und es war just eine kleine Pause in der Unterhaltung eingetreten, als eine große, üppige Dame, welche bisher sich an keinem Gespräch beteiligt hatte, sondern nur durch ihre kostbare Kleidung und durch ihren überreichen Juwelenschmuck aufgefallen war, an den Meister herantrat und, sich über die Lehne seines Polstersessels beugend, ihm zuflüsterte: „Pardon, Herr Hofkapellmeister, ich möchte gern vor meiner Abreise ..."

Liszt mußte lächeln über die Anrede „Herr Hofkapellmeister". Er ließ die Dame nicht weiter reden, sondern erhob sich rasch, ergriff ihre feinbeschuhte Hand und tätschelte sie freundlich zwischen seinen beiden. „Oh, meine schöne gnädige Frau, Sie wollen uns schon verlassen?", sagte er und ließ dabei seine Augen aufmerksam über die Juwelen hinspazieren, welche wie glänzende Laternen zur besonderen Beleuchtung ihrer Reize aufgesteckt schienen.

Florian stand ganz in der Nähe und konnte jedes Wort der halblaut geführten Unterhaltung verstehen.

„Ja, ich bin nur auf der Durchreise hier", versetzte die stolze Schöne, „aber ich wollte Weimar doch nicht verlassen, ohne ein Andenken an den großen Tonheros und an diese selten schöne Stunde mit fortzunehmen."

Florian bemerkte, wie Liszts Antlitz ob dieser greulichen Phrasen schmerzlich zusammenzuckte, und unwillkürlich machte er es ihm nach. Die Dame

Digitized by Google

überreichte dem Meister in einem offenen Kouvert sein eigenes Kabinettbild und bat um seine Unterschrift.

„Pcha!", machte Liszt und drehte das Bild unschlüssig in der Hand herum, indem er dabei seine Mundwinkel unwillig herabzog. Die Autographensammler waren ihm gar sehr zuwider. Dann wandte er sich wieder an die Dame und fragte mit kühler Höflichkeit, mit wem er eigentlich das Vergnügen habe.

„Frau Oberstlieutenant von . . ." Florian verstand den Namen nicht. Ein wenig pikiert setzte die Dame hinzu, sie sei im Laufe der beiden Tage schon dreimal dagewesen, ohne vorgelassen zu werden.

„Ich empfange nur von Vier bis Sechs," erwiderte Liszt kurz, und damit wandte er der Frau Oberstlieutenant den Rücken, um nach seinem Schreibtisch zu gehen.

Mit einem Schritte war die Dame wieder an seiner Seite und hielt ihn mit vorgestrecktem Fächer auf: „Pardon, Herr Abbé, Sie sollen nicht glauben daß Sie Ihr Autograph einer Unwürdigen geben. Wenn ich Ihnen vielleicht etwas vorspielen dürfte? Es wäre mir von hohem Werte, ihr maßgebendes Urteil . . ."

„O, bitte sehr!", wehrte Liszt mit einer bescheidenen Verbeugung ab und lächelte dabei ganz wunderbar schalkhaft, „gnädige Frau sind also auch Künstlerin?"

Die Schöne neigte affektiert den Kopf und spendete dem Meister einen glänzenden Blick aus ihren schwarzen Augen. „Anch' io sono . . .", kicherte sie, „obwohl ich es natürlich nicht nötig habe. Ich bin eine geborene . . .", und sie nannte den Namen eines bekannten großen Bankhauses.

„Bravo!", rief Liszt höchlich belustigt. „Ich hege keinerlei Vorurteile." Und mit einer einladenden Handbewegung wies er nach dem Flügel.

Ohne eine Spur von Verlegenheit nahm sie Platz, löste ein halbes Dutzend Armbänder von ihren Handgelenken und zerrte die rehfarbenen Mousquetaires von ihren vollen Armen, dann suchte sie mit den Füßen, die in schmelzbestickten Lackschuhen steckten, nach den Pedalen, indem Sie dabei den Saum ihres seidenen Gewandes ein wenig hob, schlenkerte die Hände prüfend in den Gelenken und harpeggierte dann herausfordernd durch ein halbes Dutzend Tonarten hindurch. Alle diese Vorbereitungen nahmen ziemlich lange Zeit in Anspruch und erhöhten die Spannung der Gesellschaft beträchtlich. Liszt hatte wieder in einem Polstersessel Platz genommen und bemühte sich, sehr ernst dreinzuschauen.

„Wäre Ihnen der Schubertsche »Erlkönig« angenehm?", wandte sich die Frau Oberstlieutenant von Soundso, geborne Xheimer, über ihre Schulter zurück an den Meister. „Natürlich in Ihrer eigenen Bearbeitung."

„Sehr freundlich!", erwiderte Liszt höflichst lächelnd und mit der zustimmenden Handbewegung eines echten großen Herrn.

Die Dame hatte vergessen, ihre Ringe abzuziehen. Sie holte das jetzt nach und legte sie, einen neben den andern, auf das Notenpult — sieben Stück. Dann endlich griff sie in die Tasten.

Alsbald erhob sich ein allgemeines unterdrücktes Kichern und Flüstern. Man vernahm sogar einige „Ahs!" und „Ohs!" der Ueberraschung uud Entrüstung. Aller Augen richteten sich auf den Altmeister. Der strich sich mit einer heftigen Bewegung sein langes, weißes Haar zurück, zog die Stirne in drohende Falten und machte den breiten Mund ein paarmal hintereinander rasch auf und zu, aber er sagte nichts; er stand nicht auf, um diese zudringliche Auch-Künstlerin vom Platze zu weisen, welche den „Erlkönig" in einem

Digitized by Google

Tempo spielte, als ob der besorgte Vater das fiebernde Kind nicht angstgepeitscht auf windschnellem Rosse, sondern höchst gleichgültig auf einem Lastwagen mit Ochsengespann zum Arzt beförderte. Seelenlos und hart stachen diese unkünstlerischen Finger die Gesangsmelodie aus den Tasten heraus, und die leidenschaftlich vorwärtsstürmende Begleitfigur blieb durchweg ein plump polterndes Lastwagengerassel.

Und das konnte der Meister geduldig, wenn auch nicht ruhig, mit anhören von Anfang bis zu Ende! In sich zusammengesunken, mit festgeschlossenen Lippen, saß er da; grollend, aber in sein Schicksal ergeben. Ratlos erstaunt blickte die ganze Gesellschaft auf ihn. Kopfschütteln, erregtes Flüstern hinter vorgehaltenen Fächern und Händen zeigte den allgemeinen Unwillen an. Niemand begriff, wie der Meister es über sich gewann, da nicht mit einem kräftigen Donnerwetter dazwischen zu fahren.

Florian Mayr stand hinter Liszts Sessel und zappelte vor Aufregung, die Wut kochte in ihm und er konnte sich nicht enthalten, einige Schmeicheleien wie: „Unverschämtes Weibsbild" und dergleichen zwischen den Zähnen zu zerkauen. Liszt hörte ihn und bewegte verweisend seinen mächtigen Zeigefinger gegen ihn.

Endlich war das Kind tot. Die Dame tupfte sich mit ihrem Spitzentüchlein im Gesicht herum und wartete offenbar auf Beifall. Lautlose Stille. Die Gäste hielten vor Spannung fast den Atem an; aber der Meister sagte nichts, er saß wie versteinert in seinem Sessel. Die Frau Oberstlieutenant wurde dunkelrot. Sie schob sich auf dem Drehstuhl langsam herum, und als sie das finstere, starre Antlitz des Meisters sah, sprang sie auf, raffte ihre Ringe zusammen und sagte, während sie sie hastig überstreifte, bebend vor zorniger Enttäuschung: „Pardon, Herr Abbé, es scheint — es scheint Ihnen keinen Spaß zu machen, wenn ich Ihnen etwas vorspiele?"

Jetzt endlich regte sich der Meister. Er zuckte nur die Achseln und machte „pcha!" mit unzweideutiger Verachtung. Dann trat er langsam auf die lebende Juwelenausstellung zu, heftete die Augen auf ihren wogenden Busen und zwang sich zu einem höflichen Lächeln: „Nun, meine gnädige Frau, Sie haben jedenfalls eine sehr — abweichende Auffassung von diesem Stücke!"

Er sah sich im Kreise seiner Schüler um. Sein Gesicht war wieder ernst und streng. Da fiel sein Auge auf Florian Mayr, der mit geballten Fäusten dastand und sich offenbar Gewalt anthun mußte, um der schönen Dame nicht thätlich zu Leibe zu gehen. Er legte ihm die Hand auf die Schulter und sagte: „O, o, wir sind zu aufgeregt, mein Sohn! Aber Temperament ist gut. Spielen wir vielleicht den Erlkönig?"

„Gewiß," antwortete Florian hastig, „und ich glaube, nicht schlecht."

Liszt wandte sich an die große Dame, die, immer noch rasch atmend, mitten im Zimmer stand, und sagte ruhig: „Herr Mayr wird Ihnen den Erlkönig vorspielen, Madame!"

Diesmal hatte Florian keine Spur von Angst. Der Erlkönig war eines von seinen Bravourstücken und außerdem — Donnerwetter, der Person wollte er es einmal zeigen und den andern überhaupt auch, daß auch er an dieser Stätte Daseinsberechtigung habe! Er schüttelte sein Haar zurück, streifte die Aermel ein wenig in die Höhe, wie wenn er zum Faustkampf anzutreten gedächte, und dann legte er los in einem rasenden Tempo, einem wahren Carrieretempo, bei dem Einem Hören und Sehen vergehen konnte. Er griff ein paarmal daneben — was der Frau Oberstlieutenant nicht passiert war — aber das

Digitized by Google

störte nicht im mindesten. Die leidenschaftliche Wucht des Vortrags, diese heftigen Crescendi, der höchst effektvolle Farbenwechsel bei dem schmeichelnden Locken des Geistes, die gelungene Unterscheidung der Kinder- und der Männerstimmen durch den Anschlag und die Steigerung des Grausens gegen den Schluß hin: das alles gelang vortrefflich, und jeder der Anwesenden — die mitstrebenden Kunstgenossen nicht ausgenommen — hatte die Empfindung, daß jenes hochdramatische Musikstück von diesem Spieler wirklich poetisch nachempfunden und mit sicherer Künstlerschaft gestaltet worden sei.

Als er geendet hatte, sprang er rasch vom Stuhl empor und wandte sein vom Eifer durchglühtes braunes Gesicht dem verehrten Meister zu.

Liszt nickte ihm zufrieden schmunzelnd zu und dann trat er neben ihn, legte den linken Arm um seine Schulter und klopfte und streichelte ihn, während er die stolze Dame, die blaß vor Scham und Aerger ihm gegenüberstand, mit einem vernichtenden Blicke maß. „So spielt man das Stück bei uns, pcha!", herrschte er sie laut und streng an, und dann wandte er ihr den Rücken, streichelte Florian Mayr väterlich die Backen und sagte leise: „Sehr brav gemacht, mein Sohn!"

Die Frau Oberstlieutenant von Soundso konnte nun nichts besseres thun, als sich eilig davonzumachen: sie mußte sich ja doch moralisch hinausgeworfen fühlen. Sie war kaum hinaus, als Liszt sich an die ganze Gesellschaft wandte und, auf die Thür deutend, die sich eben hinter der gemaßregelten Dame geschlossen hatte, zornig ausrief: „Pcha, zu so etwas sind wir nun gut genug!"

Die Urteile, die nun über die Dame laut wurden, waren schonungslos grausam. Die schöne, heitere Stimmung war für diesen Nachmittag dahin. Liszt überwand seine Mißstimmung am allerersten. Auf einem Tischchen lag noch sein Photogramm, das ihm die Frau Oberstlieutenant zur Unterschrift überreicht hatte. Er nahm es auf und sagte: „Oho, das ist fremdes Eigentum, ich will mich nicht rechtswidrig bereichern. Spiridion muß erfahren, wo sie wohnt. Ich will ihr auch etwas draufschreiben, damit sie mich in gutem Andenken behält. Schönen Frauen darf man nicht lange grollen." Und er schrieb auf die Rückseite der Photographie: „Presto! Presto! Addio! Franz Liszt."

Das Autogramm ging herum und erregte schadenfrohe Heiterkeit. Es wurde dann noch ein wenig geplaudert, und zum Schluß durften auch noch zwei von den jungen Damen etwas vorspielen. Ihre Leistungen waren korrekt und geschmackvoll, wenn auch keineswegs hervorragend. Der Meister belohnte sie beide durch sein freundliches „Bravo!". Und als Florian Mayr ihn dieserhalb mit verwunderter Frage anblickte, ging er zu ihm und sagte leise, indem er dabei wie entschuldigend die Schultern hochhob: „Was willst du, mein Sohn? Es sind gute Kinder, sie laufen mir überall nach und geben sich sehr viel Mühe; warum soll ich ihnen wehethun?"

Der Schwarm verlief sich allmählich, und schließlich blieben, einem Winke des Meisters gehorchend, nur noch Ilonka Badacs und Florian Mayr zurück. Der Meister zündete sich eine Zigarre an und hieß Florian das gleiche thun. Ilonka wußte schon, wo die Zigaretten für die Damen standen, und rauchte zur Gesellschaft auch mit. Behaglich an der vortrefflichen Havanna saugend, schritt der Meister ein paarmal auf und ab und murmelte dabei halb für sich: „Das war eine dumme Geschichte; aber jetzt wollen wir wieder gut sein — pcha, basta!" Die Hände auf dem Rücken gefaltet, blieb er vor den beiden stehen, betrachtete sinnend erst sie und dann ihn und dann nahm er

Digitized by Google

Ilonka rechts und Florian links unter den Arm und begann so mit ihnen auf und ab zu wandeln.

„Ihr kennt euch schon, ihr beiden; hab' gehört — weiß alles, haha! Ich habe etwas mit euch im Sinne: ihr sollt einander — hm — ergänzen!" Er lachte vergnügt und tätschelte ihnen beiden die Hand.

Dann fuhr er also fort: „Kissázonyi Badacs Ilonka, galambom, ist ein kleiner Satan -- das höllische Feuer schlägt ihr manchmal zu allen Poren hinaus — da soll unser Sankt Florian etwas Wasser hineinschütten, haha! und mein Täubchen, mein höllisches, soll den Sankt Florian ein wenig warm machen, damit er mir menschlicher wird. Habt ihr das kapiert?"

„Jawohl, Maister, versteh' ich ausgezaichnet," rief Ilonka mit leuchtenden Augen, und dabei wippte sie auf den Zehenspitzen und breitete die Arme aus, als wollte sie gerne einen Kuß haben.

Der Meister winkte ihr lächelnd ab. „Nein, nein; heute nicht: erst verdienen! Ich will sehen, ob ihr der Sankt Florian gut bekommt!" Und dann wendete er sich diesem zu, reichte ihm die Hand und sagte: „Wenn es dir Freude macht, mein Lieber, so kannst du jeden Morgen um acht Uhr zu mir kommen und mir bei meiner Arbeit helfen!"

Florian hätte aufjauchzen mögen über diese Auszeichnung, und er beugte sich rasch über die gütige Hand des verehrten Meisters und küßte sie. Die beiden waren für heute entlassen.

Lebende Worte.

(„Poetisch.") Ich hatte mir, ohne zu wissen wann und wie, angewöhnt, alles, was ich in Leben und Kunst als brauchbar, gut und schön befand, poetisch zu nennen, und selbst die Gegenstände meines erwählten Berufes, Farben und Formen, nannte ich nicht malerisch, sondern immer poetisch, so gut wie alle menschlichen Ereignisse, welche mich anregend berührten. Dies war nun, wie ich glaube, ganz in der Ordnung, denn es ist das gleiche Gesetz, welches die verschiedenen Dinge poetisch oder der Widerspiegelung ihres Daseins wert macht; aber in Bezug auf manches, was ich bisher poetisch nannte, lernte ich nun, daß das Unbegreifliche und Unmögliche, das Abenteuerliche und Ueberschwengliche nicht poetisch sind und daß, wie dort die Ruhe und Stille in der Bewegung, hier nur Schlichtheit und Ehrlichkeit mitten in Glanz und Gestalten herrschen müssen, um etwas Poetisches oder, was gleich bedeutend ist, etwas Lebendiges und Vernünftiges hervorzubringen, mit einem Wort, daß die sogenannte Zwecklosigkeit der Kunst nicht mit Grundlosigkeit verwechselt werden darf. Dies ist zwar eine alte Geschichte, indem man schon im Aristoteles ersehen kann, daß seine stofflichen Betrachtungen über die prosaisch-politische Redekunst zugleich die besten Rezepte auch für den Dichter sind.

Denn wie es scheint, geht alles wichtige Bestreben auf Vereinfachung, Zurückführung und Vereinigung des scheinbar Getrennten und Verschiedenen auf Einen Lebensgrund, und in diesem Bestreben, das Notwendige und Einfache mit Kunst und Fülle und in seinem ganzen Wesen darzustellen, ist Kunst; darum unterscheiden sich die Künstler nur dadurch von den anderen Menschen, daß sie das Wesentliche gleich sehen und es mit Fülle darzustellen wissen, während die Anderen dies wieder erkennen müssen und darüber erstaunen, und darum sind auch alle die keine Meister, zu deren Verständnis es einer besonderen Geschmacksrichtung oder einer künstlichen Schule bedarf.

Gottfried Keller, Grüner Heinrich, I, S. 8.

Digitized by Google

(Spiritualismus.) Der Spiritualismus ist diejenige Arbeitsscheu, welche aus Mangel an Einsicht und Gleichgewicht der Erfahrung hervorgeht und den Fleiß des wirklichen Lebens durch Wunderthätigkeit ersetzen, aus Steinen Brod machen will, anstatt zu ackern, zu säen, das Wachstum der Aehren abzuwarten, zu schneiden, zu dreschen, mahlen und backen. Das Herausspinnen einer fingierten, künstlichen, allegorischen Welt aus der Erfindungskraft, mit Umgehung der guten Natur, ist aber nichts anderes, als jene Arbeitsscheu; und wenn Romantiker und Allegoristen aller Art den ganzen Tag schreiben, dichten, malen und operieren, so ist dies alles nur Trägheit gegenüber derjenigen Thätigkeit, welche nichts anderes ist als das notwendige und gesetzliche Wachstum der Dinge. Alles Schaffen aus dem Notwendigen heraus ist Leben und Mühe, die sich selbst verzehren, wie im Blühen das Vergehen schon herannaht; dies Erblühen ist die wahre Arbeit und der wahre Fleiß; sogar eine simple Rose muß vom Morgen bis zum Abend tapfer dabei sein mit ihrem ganzen Korpus und hat zum Lohne das Welken. Dafür ist sie aber eine wahrhaftige Rose gewesen. Gottfried Keller, Grüner Heinrich, III, S. 16.

Vom Tage.

Literatur.

* Daß Herman Grimms siebzigster Geburtstag so vielfach Teilnahme erweckt hat, war doch eine Freude zu sehn schon deshalb, weil es einmal nicht die Bewunderung toter Kenntnisse noch praktisch ausnutzbarer Forschererfolge war, was zu der besonderen Hochachtung dieses Mannes in so weiten Kreisen führen konnte. Mag immerhin bei dieser Verehrung ein wenig Ueberschätzung dessen sein, was man zum Unterschiede von „geistvoll“ nur „geistreich“ nennt, es weiß jetzt nachgerade jeder Gebildete, daß man Grimmsche Essays nur mit reichlicher Zuthat des bewußten Salzes genießen darf, und Grimm ist oft genug auch im besten Sinne geistvoll. Wer jenes Salz zu brauchen weiß, wird keine seiner Arbeiten ohne Nutzen lesen, nicht einmal die in ihren Urteilen ja beinahe drollige über Frau Ambrosius, deren Verfehltheit Grimm jetzt mehrfach vorgehalten wurde. Es kommt eben bei seinen Gedankengängen niemals so sehr auf das Endziel an, als auf den Weg. Herman Grimms Name wird noch lange wohlklingen als der eines der ersten Anreger unsrer Zeit in literarischen und kunstkritischen Fragen.

* Von Leo Tolstojs neuem Werke „über die Kunst“ ist nun der erste Teil der russischen Ausgabe erschienen. Die herausgerissenen Sätze, die in der Presse schon mitgeteilt werden, geben wohl kaum ein klares Bild; wir wollen uns daher mit dem Werk lieber später, wenn es vollendet vorliegt, auseinandersetzen.

Theater.

* Theaterzettel. Daß die französischen Theaterzettel Rätsel seien, die dem Deutschen, selbst wenn er seinen Ploetz und Toussaint-Langenscheid im Kopfe hat, viel Kopfzerbrechen verursachen, darüber ist aus Anlaß des Gastspieles der Réjane in einem Berliner Blatt bewegliche Klage geführt worden. Stehen da nackt und kurz die Namen: Théodule, Montessor, Potard, Paul, ohne Angabe der Verwandtschaft, des Standes, und der Zuhörer muß tauschen, bis er ein Wort erhascht, das ihn über die Beziehungen, den Stand der auftretenden Personen belehrt. Der arme Zuhörer! Er soll im Theater aufpassen! Die bequeme Eselsbrücke des Theaterzettels mit seinen Steckbriefangaben ist rücksichtslos abgebrochen. Ach ja — daß es eine Kunst des Dichters ist, uns mit Stand und Namen und Verwandtschaft seiner Personen ohne das Hilfsmittel des Zettels bekannt zu machen, die vor allem in der Exposition zu üben ist, daran hat der Klageführende wohl nicht gedacht. Vielen Modepoeten wäre eine größere Verschwiegenheit des Zettels nur zum Besten. Denn bei wie vielen Stücken errät man ja aus dem Zettel schon alles, was uns erst viel später interessieren soll, Handlung, Ausgang. Das Kunstwerk soll sich

Digitized by Google

selbst erklären; der Theaterzettel aber sollte keinen anderen Zweck haben, als den, dem Zuschauer zu sagen, wer die einzelnen Rollen spielt. War aus den französischen Stücken der Réjane nicht zu erkennen, wer die Leute sind, und was und wessen Gatte, Onkel oder Liebhaber, so tragen daran die Stücke Schuld oder die — mangelnden Kenntnisse der Zuhörer im Französischen, die freilich so manchen nicht behindert haben, dem glänzenden Star des Pariser Vaudeville-Theaters zuzujubeln. „Ich verstehe sie zwar nicht, aber ich bewundere sie." L.

* Von Berliner Theatern. Schon ist des Winters fruchtbarste Zeit dahin. Unter den Spuren, die er künstlerisch und literarisch bis jetzt hinterlassen hat, ist kaum eine, die dem segenden Winde der Zeit auch nur über Nacht standhalten wird. Vergänglicher als der Schnee, der im Februar fällt und im ersten Strahl der Märzsonne schmilzt, sind die Theaterschöpfungen der Saison, der gestrigen wie der heutigen. Immerfort Neues, Neues, Neues, und fast nie ein Werk, das alt wird, das über die Saison hinaus jung bleibt und lebensfrisch. Von den hundert „Neuheiten", die seit August „eingeerntet" und „ausgedroschen" sind, fallen mehr als neunzig unter den Begriff: Marktware und Geschäftsproduktion. Sie haben mehr Verwandtschaft zu den Industriepapieren, die der Kurszettel verzeichnet, als zur Literatur. Unter dem Rest, zu dem ich Halbes, Zobeltitz', Dreyers, Reulings und Bernsteins Arbeiten zähle, sind vielleicht zwei, die nicht der nächste Sommer schon verdorrt und abgestorben findet. Der kleinen Schar hat sich neuerdings ein Werk von Richard Voß zugesellt. Literarisch ist sein Gepräge unbedingt, ich möchte sagen zu literarisch, dauerhafter aber als die Geschäftsware ist es schwerlich. Richard Voß zeigt in dieser Schöpfung, die sich kurz und knapp „Der König" nennt, wieder einmal, wie sich dem Dichter, der alle Dinge durch die Brille der Theatralik sieht, auch die lebendigste Wirklichkeit zum Schemen verflüchtigt, zur Fratze verzerrt. Die äußeren Thatsachen, die Voß zum Schaffen anregten, sind ohne Zweifel das Schicksal des bayrischen Ludwigs II. und die Entlassung Bismarcks. Aber ein einfacher Bericht über diese Geschichtsthatsachen wirkt unbedingt dramatischer, als das Schauspiel „Der König". Mit Anstrengung aller seiner Kräfte hat sich Voß bemüht, dem Wirklichkeitsstoff alles Leben auszupumpen und so viel wie möglich Theaterei und Buchhaftigkeit einzupumpen. Daß er die Gegenwart ins Mittelalter übersetzt und die Gestalten in spanisches Kostüm steckt, dagegen wäre wenig einzuwenden, wenn ihm nicht unter der Hand das Kostüm zur Hauptsache und alles in dem Stücke, Charakteristik, Sprache, Handlung spanisch würde. Nur der erste Akt setzt bedeutsam und verheißungsvoll ein. Er erregt die Erwartung, daß der Dichter ein Charakterdrama großen Stils geben werde, daß er in kräftigen psychologischen Zügen die Entwicklung eines gläubigen Idealisten zum finstern Realisten, eines Volksfürsten zum Tyrannen zeichnen werde. Aber in den weiteren Akten wird das psychologische Element von einer banalen Liebesgeschichte fast erdrückt, der Wirklichkeitsstoff von Phantastereien überwuchert. Nur hier und da zeigt Voß, was er leisten könnte, wenn er Menschen und Dinge im hellen Lichte des Lebens, statt im trüben Schein der Theaterlampe sähe, nur hier und da lodert eine Flamme echter Leidenschaft, blitzt grünendes Leben auf. Als Ganzes aber ist das Werk bücherne, papierene Literaturmache, aus Lektüreresten zusammengeleimt; papieren ist die Sprache, die Form, die Jamben, Trophäen, Reimverse bunt durcheinanderwirrt, papieren der Inhalt, der immerfort Erinnerungen weckt an Grillparzer, Calderon und selbst Fulda. Das Thema vom modernen König soll erst noch seinen Meister finden; weder Fulda und Björnson noch Voß haben es im innersten Kern erfaßt. Das Pathos, wie es Voß an dieses Thema wendet, ist im Grunde eine Vergeudung; für den Gottesgnadentraum genügt, wie mir scheint, die Art der satirischen Komödie durchaus.

Heinrich Hart.

* Ueber Sudermanns „Johannes", der jetzt zugleich in Berlin und Dresden aufgeführt wurde, spricht der Kunstwart im nächsten Hefte.

* Im Weimarer Hoftheater wurde „Um die Scholle", Trauerspiel in drei Aufzügen von Paul Quensel zum ersten mal gegeben. Das Stück ist insofern bemerkenswert, als es zeigt, daß die aus dem Naturalismus erwachsene gesunde „landschaftliche und volksstammliche" Bewegung auch die Bühnen zu erobern trachtet. Quensel

Digitized by Google

stellt die Vernichtung eines thüringischen Walddorfes durch den gräflichen Anlieger wegen Aufforstungszwecken dar. Eine kleine Skizze von August Trinius soll den Stoff hergegeben haben, vielleicht hat auch Roseggers dasselbe Thema behandelnder Roman „Jakob der Letzte" eingewirkt, die eigentliche Handlung hat der Verfasser aber durch eine Kombination von Hebbels „Maria Magdalena" und Ludwigs „Erbförster" gewonnen. Der Held, der Schulze von der Lühne, kämpft genau so für sein und seiner Gemeinde Recht wie Ludwigs Förster Ulrich, und die Heldin, des Schulzen Tochter, steht zu ihrem Vater wie Hebbels Klara zu Meister Anton. So stark nun aber auch die Einflüsse der beiden großen Dramatiker auf Quensel sind, das, was er vor allem von ihnen hätte lernen sollen, die künstlerische Gewissenhaftigkeit, hat er leider nicht gelernt; je weiter sein Stück fortschreitet, desto mehr häufen sich die theatralischen Effekte, und zuletzt langt er denn glücklich bei Mosenthal und Richard Voß an. Im Einzelnen des Dramas steckt Talent, obschon auch in der Sprache vielfach jene Theaterschönheit angestrebt wird, die der Naturalismus glücklich überwunden hat, wenn er dabei auch seinerseits hier und da wieder zuweit gegangen ist.

Die Aufführung des gegen Obrigkeit und Geistlichkeit ziemlich viel perorierenden Trauerspiels an dem Hoftheater ist ein Beweis für den frischen Geist, der von der Leitung seit längerer Zeit ausgeht. Gerade auf Weimar lastet die klassische Tradition ja wohl am schwersten in Deutschland, und seine Hofbühne befand sich daher seit Jahren in nicht eben beneidenswerter Lage: einerseits sollten die alten Ueberlieferungen gepflegt werden, andrerseits verlangte aber das Publikum, das natürlich das altweimarer nicht mehr ist, genau das vom Theater, was jedes beliebige großstädtische auch bietet. Da den richtigen Mittelweg zu finden, hielt sehr schwer, es scheint aber doch gelungen, und zwar durch die Annahme des Prinzips der Erweiterung des hergebrachten klassischen Repertoires. So erhielt man jüngst neueinstudiert Goethes „Egmont", der ja nicht zu den regelmäßig wiederkehrenden Klassikerdramen gehört, ganz neu Grillparzers „Des Meeres und der Liebe Wellen", und Grillparzers Esther-Fragment steht bevor. Wenn sich dann zu Grillparzer nach und nach auch Kleist, Hebbel und Ludwig einfinden, wird ein neuer fester Bühnenspielplan gewonnen sein. Daß ein Hoftheater jede Novität bringt, deren Erfolg von Berlin ausposaunt wird, kann niemand verlangen; es schadet gewiß nichts, wenn da sehr bedächtig gewählt wird. Aber jedenfalls ist es dankbar zu begrüßen, wenn unsere Hoftheater Versuche mit sonst noch nicht gegebenen Stücken machen, wie das Weimarische mit dem von Quensel. B.

* Zum Direktor des Wiener Burgtheaters ist nun wirklich Paul Schlenther gemacht worden, vorläufig allerdings nur „provisorisch", d. h. vom 1. Februar bis zum Schluß dieser Spielzeit.

* Daß der Toilettenluxus auf der Bühne auch an dem jetzt so häufigen Uebergang der Schauspielerinnen vom Theater zum Chantant die Hauptschuld trage, wird im „Wiener Journal" besprochen. Thatsächlich ist der Kleiderluxus auf der Bühne jetzt so weit gediehen, daß die Kleider der wirklichen Königinnen und Kaiserinnen meit weniger kosten, als die Kleider der Schauspielerinnen, welche „hohe Damen" darstellen!

* Allen Verehrern höchster „Aktualität" zur Nacheiferung dringendst empfohlen sei ein Dreyfus-Drama, das jetzt in Amsterdam die Herzen bewegt. Je nach den neuesten Nachrichten vom Dreyfus-Kriegsschauplatze in Paris bekommt es nämlich fast allabendlich eine andere Gestalt, indem man das Neueste des Tages als aller- und allerallerletzte Schlußszene hintenanhängt, während man zugleich die Charaktere und Gestalten je nach dem eintreffenden Tagesbericht umbeleuchtet. So hält sich die Ware wochenlang frisch.

Musik.

* Wichtigere Musikaufführungen. (Rückblick.)

Kammermusik. Wiener Neuheiten waren: Grädeners Streichquartett D-moll mit einem grau in grau gezeichneten ersten Satze, einem trotz mancher Grübelei klangschönen und innigen Adagio, einem hübschen Scherzo und einem bis auf manche Längen anziehend gearbeiteten Rondo-Finale. Zemlinskys Trio für Klavier, Klarinette und Cello hat das Münchener Urteil über den Komponisten der „Sarema" bestätigt. Von dem glühenden Brahmsverehrer hätte man thematische Arbeit und Kontrapunktik im Sinne

Digitized by Google

seines Vorbildes erwarten können, aber gerade da fehlt es. — Das „böhmische Quartett" spielte mit Prof. Gernsheim dessen Klavierquintett op. 63. Hinsichtlich der Arbeit ist es beinahe meisterlich. „Aber wer kann konventionelle Phrasen für neue Gedanken hinnehmen? Trotz der Konzession, die dem großen Publikum mit der nur allzu populären Gesangsmelodie des ersten Satzes gemacht wird und trotz der Hochachtung, die der Fachmann dem technischen Können des Komponisten zollen muß, ist die Lebenskraft des Werkes eine geringe." (Oester. Mus.- und Theaterztg.)

In Dresden kam ein neues Streichquintett für Stelzner-Instrumente von Draeseke zur Aufführung, ein Werk mit echter Meister-Technik, bei dem überhaupt alles, was das Können erzwingen kann, vollendet hingestellt war. Aber die Erfindung entsprach dem nicht, und man redete doch mehr von Kopf-, als von Herzensmusik. In demselben Konzert erklangen die „Variationen über ein Originalthema" für zwei Klaviere von Hermann Scholtz, ein Werk mit vollem und schönem Klaviersatz in schumannischem Geiste.

In Stettin führte der „Musikverein" ein neues Oratorium seines langjährigen Dirigenten Professor Dr. Lorenz auf, der — ein Nachfolger Loewes an St. Jacobi und bekannt durch seine Oratorien Krösus, König Otto, Winfried und die unlängst in Hannover gegebene Oper „Harald und Theano" — den Text für sein jüngstes Werk dem Schillerschen Drama „Die Jungfrau von Orleans" entnommen hat. Es ist in fünf „Bilder" gegliedert. Während bei den andern Lorenzschen Oratorien die Chöre über die Solopartien zu stellen sind, halten sie sich in seinem neuesten Werk gewissermaßen das Gleichgewicht. Beide sind technisch wohl gefügt und bringen großen Reichtum in der musikalischen Erfindung neben tiefer Empfindung und dramatischer Belebtheit. Mit besonderer Liebe und Sorgfalt ist die Partie der „Jungfrau" (Sopran) ausgearbeitet. — Der Berliner „Cäcilien-Verein" brachte ein biblisches Idyll „Ruth" von Frederic H. Cowen. Dieses in England, wie es heißt, sehr beliebte Werk, machte bei seiner hiesigen Aufführung keinen Eindruck. Die musikalische Sprache Cowens ist nicht allein ausdrucksarm, sondern sie entbehrt auch jeder wirklich tiefen Regung. Einiger Melodienreiz ist dem Werk nicht abzusprechen, ebenso ist die Instrumentation in vielen Fällen sehr geschickt gemacht, doch ist alles so wenig originell, daß die wenigen Vorzüge nur vorübergehendes Interesse erwecken.

Bildende Kunst.

* Die sächsische Regierung, die bekanntlich in Kunstdingen wirklich zu den führenden in Deutschland gehört, hatte jüngst im Landtage ihre Handlungen zu vertreten — siehe, da war eigentlich der einzige, der sich mit Verständnis für ihre modernen Bestrebungen an ihre Seite stellte, ein Sozialdemokrat. Was die Konservativen und liberalen Abgeordneten über Kunst zusammenredeten, war so, daß wir uns nur mit einem Seufzer über den Raummangel der Versuchung erwehren, unsere losen Blätter einmal mit Stenogrammen aus der sächsischen Kammer zu füllen. Keiner könnte uns lustigeres dafür schreiben! Einer der Guten sagte, wenn im Museum kein Platz mehr sei, so solle man eben nichts mehr kaufen. Ueberhaupt, diese Neuen, nein, diese Neuen — er sei doch in Nord und Süd viel gereist, aber so einen Garten, wie den angekauften Paradiesgarten habe er nirgends angetroffen. Ein andrer Herr meinte, er habe mal in der Kunstausstellung ein „Erlebnis" gehabt, das sei zu interessant gewesen, das „müsse" er doch der Kammer erzählen. Da wäre nämlich ein alter Herr gewesen, der habe vor einem Bilde gesagt, das sei ja eine Farbenklexerei (ja wohl), und die Mutter Natur würde sich schämen, wenn sie sähe, wie sie dargestellt werde u. s. w. Kurz — die Münchener sollen nicht zu stolz auf ihren Landtag sein, unserer kann mit Kennern aufwarten, die ihren Renommier-Kunst-Deputierten nicht nachstehen. — Ueber anderes Dresdenerisches ein nächstes mal — es ist auch Gutes von dort zu vermelden.

* Im Münchener Kunstverein ist zwar jede Woche eine andere Ausstellung, aber nicht eine jede bringt bemerkens-, geschweige denn besprechenswerte Bilder. Jüngst war mit andern ein großes Oelbild von Sascha Schneider dort ausgestellt, „verschiedene Waffen": ein persischer Krieger mit Bogen und Pfeil, daneben ein Mönch mit dem Kruzifix. Der Perser als Verkörperung der Gewalt überzeugte, der Mönch aber sah kaum minder gewaltthätig drein. Einige kleine Zeichnungen zeigten jedenfalls Schneider von seiner bessern Seite. — Dann waren im Kaimsaal die Kon-

Digitized by Google

kurrenz-Entwürfe um ein Plakat für die „Deutschen Nationalfeste" ausgestellt — zum größten Teil ganz gute Sachen, aber ohne selbständigen Charakter antikisch, französisch, Thomaisch, Dietzisch und Stuckisch. Gäben nicht die bekannten Thomaschen Bogenschützen das allerbeste Bild für diesen Zweck? —d—

Vermischtes.

* Ueber Beifallsbezeigungen macht Rosegger in seinem neuesten Buche ein paar hübsche Bemerkungen, da wo er von seinen eignen Vorlesungen spricht. „Beginnt es", sagt er, „mit einzelnen kräftigen Handschlägen, nach deren Kanonendonner stellenweise ein Kleingewehrfeuer von Klatschen folgt, welches dann wieder in einzelnen Schlägen verläuft, so ist das falscher Applaus. Erhebt sich der Beifall sofort nach der Wirkung gleichmäßig und in allen Gegenden des Saales, währt ein Weilchen und erlischt dann wieder gleichmäßig, so deutet das auf einen Erfolg in gewöhnlichem Sinne. Ist es nach der Wirkung im Saale einen Augenblick still, erhebt sich dann ein Sturm, der immer lebhafter und allgemeiner wird, bis er brausend den Saal erfüllt und eine Weile braucht, bis er sich legen kann, so ist das ein dem unerwarteten Ergebnis folgender Beifall von wahrem Werte, und der Vorleser kann sich sagen: jetzt hast du ihnen ein Geschenk gemacht. — Aber noch höher als dieser rühmliche Beifall steht dem humoristischen Vorleser das herzliche Lachen."

* Der Ausschuß für Deutsche Nationalfeste hat hinsichtlich der Wahl des Festortes beschlossen, mit Rüdesheim, „dem Kyffhäuser" und Goslar in Verhandlung zu treten „und die endgiltige Wahl dem Vorstande bis zum 15. März zu übergeben."

* „Weihnachten kommt! Macht Lederblumen! Treibt Handschriften-Malerei! Imitiert Leder-Mosaiken! Klebt Perlmutter-Bilder! Modelliert Gummi-Ornamente! Laubsägt in Alabaster! Aetzt auf Metall und Glas! Malt waschbar auf Leinen! Schnitzt in Holz und Linoleum! Fertigt Silicine-Glas-Malereien! Fabriziert mexikanische Lederarbeiten! Brandmalt auf Holz und Sammet! Versucht die Pyrosskulptur!" Ist das nicht ein wahrer Kriegsschrei, grausig anzuhören? Die „Geschäftsstelle des Hausfleiß"(es) zu Leipzig-Oetzsch erließ ihn in ihrem wilden Fanatismus öffentlich an die Dilettanten, und keine Polizei war zum Schutze der Bürger zu sehen!

* Den Kampf für die freie Geistesarbeit, den die preußische Regierung durch den Minister Bosse proklamiert hat, hat sie nun auf drei Stellen zugleich eröffnet, um „die Bahn des Geistes freizumachen": erstens ist der akademischen Lesehalle das Auslegen sozialistischer Blätter verboten, zweitens ist gegen den „Kladderadatsch" jetzt formell die Majestätsbeleidigungsklage erhoben, drittens ist dem „Simplizissimus" der Verkauf auf den Bahnhöfen entzogen worden. Außerdem sollen die Privatdozenten besser angebunden werden.

Neue Bücher.

Bode, Dr. Wilh.: Rembrandt. Beschreibendes, Verzeichnis seiner Gemälde mit den heliograph. Nachbildungen, Geschichte seines Lebens und seine Kunst. Unter Mitwirkung von C. Hofstede de Groot. 2. Bd. Fol. Paris, Ch. Sedelmeyer. Mk. 125.—

Deutschland, Das geistige, am Ende des 19. Jahrh. Encyklopädie des deutschen Geisteslebens in biograph. Skizzen. 1. Bd. Bildende Künste. Berlin, H. Storm. Vorzugspreis geb. Mk. 9.—; nach Erscheinen Mk. 12.—

Eckardt, H.: Alt-Kiel in Wort und Bild. Mit Buchschmuck u. zahlr. Abbild. Erster Halbband. Kiel, Verlag v. H. Eckardt. Mk. 8.—

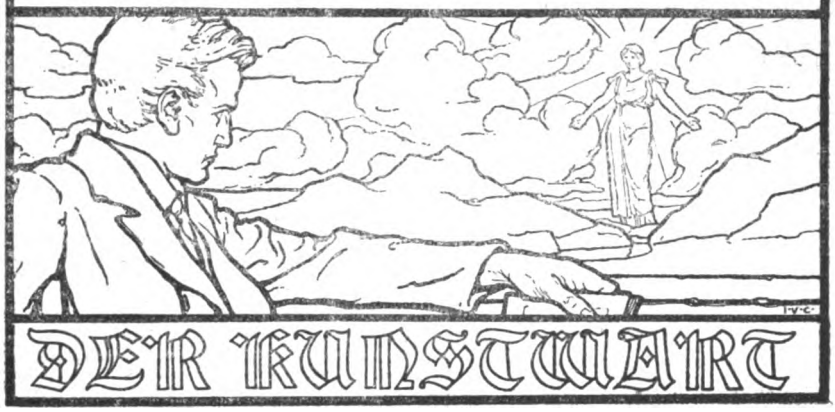
(Fortsetzung im Kunstwart-Anzeiger.)

Inhalt. Banalitäten. — Neue Lyrik. — Shakesperiana. — Bettelheims Anzengruber-Biographie. — Zur Musikästhetik. — Was bedeutet Franz Liszt? (Fortsetzung.) — Constantin Meunier. — Der Fall Gleitz. — Sprechsaal: Unser Aufsatz über das Denunzieren. — Lose Blätter: Alte Heimat. Von Adolf Bartels. Bei Liszt. Von Ernst von Wolzogen. — Lebende Worte. Von Gottfried Keller. — Vom Tage (Chronik).

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße.
Beiträge über Musik an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

11. Jahrg. Erstes Februarheft 1898. Heft 9.



Der Fall Trojan.

Als wir uns entschlossen, die ersten Seiten unserer Blätter kunstpolitischen Betrachtungen einzuräumen, glaubten wir, wir weihten sie ziemlich friedlichen Zwecken. Ach, haben wir uns getäuscht! Heute sind wir im neuen Jahr schon zum dritten Male zu einer unfriedlichen Betrachtung gezwungen. Ja, gezwungen, denn Gott schütze unser deutsches Volk davor, daß eine Zeiterscheinung wie die Verurteilung Johannes Trojans wortlos hingenommen würde. Reden die nicht, deren Sache das noch mehr wäre, so müssen wir eben reden, denn auch Kunst und Literatur modern in der Stickluft der Feigheit.

Es ist bei Gott eine merkwürdige Sache um unser Majestätsbeleidigungsgesetz. Ein Monarch tritt hin und sagt seine Meinung rückhaltlos und in kräftigen Worten in die Oeffentlichkeit hinaus. Wir freuen uns dessen, auch wo er gegen uns sprach, weil es männlich ist, nun wollen wir ihm antworten frei und klar als Männer, denn nur das, meinen wir, kann dem Manne in ihm etwas wert sein. Oho, mein Bester, ruft der Herr Staatsanwalt mit dem Paragraphen unterm Arm, jetzt komme erst ich. Du behauptest, du seiest gezwungen zur Entgegnung durch berechtigte Interessen? In andern Beleidigungsprozessen erkennt der Staat solchen Zwang willig an — bei Majestätsbeleidigungen jedoch, und wäre dein Weib und wärest du selber beschimpft, gibt es vor dem Staat keine berechtigten Interessen. Dein Fürst sagt etwas, das dir unrichtig und widersinnig erscheint, und weil er es und weil er's öffentlich sagt, scheint dir das bedenklich und du trittst dem entgegen: was, nun willst du beweisen, daß er sich geirrt hat? Bei Majestätsbeleidigung gibt es keinen Wahrheitsbeweis! Und erschlüge dein Fürst deinen Sohn auf der Straße, und du nenntest ihn Mörder, er bliebe sakrosankte Majestät, und dich sperrten sie wegen Majestätsbeleidigung ein — wenn's dem Gesetz nach ginge.

Man muß bis zu solch Absurdem gehen, um zu zeigen, was

Digitized by Google

unser Gesetz über Majestätsbeleidigung im Verein mit der Lehre von der Unverletzlichkeit der Majestät zuließe. Thatsächlich ist es natürlich unmöglich, daß sich unser letztes Beispiel einmal verwirkliche, nicht nur, weil wir ein Volk haben, das sich denn doch nicht alles bieten ließe, sondern zunächst, weil in keinem der deutschen Fürstengeschlechter ein Wahnsinniger oder gar ein Verbrecher regieren könnte. Aber das Gesetz würde jene Ungeheuerlichkeiten dulden. Und wenn große und gefährliche Konflikte zwischen dem doch nun einmal nicht zu tötenden Rechtsgefühl im Volk und den Regierenden herauswüchsen, Konflikte, in denen der Paragraph zum Schutze der Herrschenden als ein Paragraph zum Knebeln des Volkes empfunden würde — wer trüge daran die Schuld? Sie, die Entscheidungen gleich denen im Trojanschen Prozesse demütigen Hauptes ohne Widerspruch hinnehmen.

Denn solche Entscheidungen können nur auf einem von zwei Wegen vorwärts führen: entweder auf dem zu jener Sozialdemokratie, die mit hellem Auflachen solcher Rechtsprechung spottet und spottet dieses ihr immer weniger begreiflichen Phantasiegebildes von einer allem Irdischen unerreichbar entrückten Majestät, oder auf dem zur Versklavung in einem Volke, das sich gewöhnt, auch das Unbegreifliche dumpf und dumm hinzunehmen, wenn's vom Mandarinen kommt. Dürfen wir doch nicht vergessen, daß diese Gerichtsentscheidung zu dem bisherigen Stande noch etwas dazuthut. Trojan ist verurteilt worden, weil in dem betreffenden Bild zum Ausdruck komme, daß, wenn die Ansicht des Kaisers richtig wäre, das zu lächerlichen Konsequenzen führte. Herrlich, es ist also schon eine Majestätsbeleidigung, wenn ich sage: dem Fürsten sind die Konsequenzen seiner Ansicht nicht klar geworden, denn die führen zu lächerlichen Schlüssen. All die irrenden Forscher, Philosophen, Religionsstifter, die nicht erkannten, daß ihre Lehren da oder dort zu einer lächerlichen Konsequenz führen konnten, alle diese irrenden redlich Suchenden, sie alle würden durch Feststellung dieses Sachverhalts beleidigt. Früher glaubte man, man könne Gedanken als unwahr, Gedanken als lächerlich, Gedanken als verderblich in ihren Konsequenzen hinstellen und bekämpfen, ohne daß dies der Ehre der als irrend hingestellten Denker selbst im mindesten zu nahe träte. Darüber sind wir nun hinaus. Schade nur, daß sich aus jedem Irrtum „lächerliche Konsequenzen" ziehen lassen. Aus solchen Gerichtsentscheidungen zum Beispiel ergäbe sich die, daß man den Kaiser allein noch vor „Beleidigungen" schützen könnte, wenn man ihn, da ja das errare sonst doch humanum est, für unfehlbar erklärt. Nur daß die Unfehlbarkeit nicht auf ein bestimmtes Gebiet beschränkt bleiben dürfte, wie die päpstliche auf das kirchliche: die anzustrebende kaiserliche Unfehlbarkeit müßte vielmehr frischweg als allumfassend proklamiert werden. Da der Kaiser, abgesehen von den politischen und militärischen, auch in künstlerischen, pädagogischen und was weiß ich welchen Fragen noch von den betreffenden Fach-Unterthanen bereits als höchste Autorität betrachtet wird, so sind wir zur allgemeinen Unfehlbarkeits-Erklärung für ihn augenscheinlich ja auch auf dem Wege.

Aber Trojans Verurteilung hat noch eine andere Seite als die bis jetzt besprochene. Im Verein mit dem Verkaufsverbot gegen den Münchener „Simplicissimus" zeigt sie zum ersten Male in grellem Licht den Kampf gegen den Witz. Es ist ja wahr, der Witz hatte bei

Digitized by Google

uns noch einen weitreichenden Freibrief, weniger durch das Gesetz als durch die soziale Sitte: nur ganz ausnahmsweise einmal hörte man, daß eine öffentliche oder private Person ein Witzblatt wegen einer gezeichneten oder geschriebenen Karikatur verklagt hätte, selbst der entschiedenste politische Gegner griff zu diesem Mittel so gut wie nie. Warum nicht? Weil er fürchtete, den Angriff dadurch noch viel bekannter, sich selber aber als einen Ergrimmten, der keinen Spaß versteht, lächerlich zu machen. Müßten die Anklagen wegen Majestätsbeleidigung vom Kaiser ausgehen, er handelte sicher genau ebenso; da aber die Staatsanwaltschaft durch das Gesetz gezwungen ist, von Amtswegen einzuschreiten, so ist sie auch gezwungen, den Kaiser gerade all den Folgen auszusetzen, vor denen der Paragraph ihn schützen will. Denken wir an die Kladderadatsch-Karikatur: nach der Versendung „beschlagnahmt", ist sie zunächst in allen abonnierten Exemplaren gewiß soviel herumgeliehen worden, daß sie dadurch trotz der nachträglichen Konfiskation mehr Beschauer gehabt hat, als eine Kladderadatsch-Nummer sonst — dann aber sorgte jedes Tageblatt beim Prozeß für möglichst deutliche Beschreibung bis ins fernste stillste Thal. Und zugleich mit dieser sogen. „Lächerlichmachung" wurden durch den Prozeßgang sicherlich noch andere Gefühle gegen den Kaiser verbreitet, die zum mindesten ebenso unerwünscht waren. Denn der gemeine Mann kann hier schwerlich gut unterscheiden; er sagt nicht, wie es richtig und gerecht wäre: armer Kaiser, der du unter dem Majestätsbeleidigungs-Gesetze an deinem Ansehen leiden mußt, sondern er macht, grundfalsch aber sehr menschlich, den Kaiser selbst für unser Recht verantwortlich. Jeden klugen Minister, Geheimrat oder Privatmann schützt sein eigenes wohlverstandenes Interesse vor den bekannten Folgen der Klagen gegen Witzblätter, der Monarch wird ihnen von Justizwegen ausgeliefert.

Das wäre nun wieder ein Stoff aus der verkehrten Welt für den Witz. Und ist es keiner, daß es der Schelmenfreiheit, die sich im finstersten Mittelalter sieghaft behauptet hat, am Ende unsres hellleuchtenden Saeculi an den Kragen geht? Der gute Vater Homer schon erheitert sich über die Götter, an die seine Seele kindlich glaubt, und seit den Zeiten Athens weiß man es, daß attisches Salz nicht vergiftet. Byzantinische Kaiser sogar duldeten Scherz über sich, und der größte Hohenzoller ließ Pasquille tiefer hängen und verbot, Gazetten zu genieren. Es war der Mann, dem's kein Vergnügen machte, über Sklaven zu herrschen. Willst du keine Sklaven, Kaiser, keine sauertöpfischen und falschen, willst du Männer, so verbiete in deinem Reich die Kinderstubenmittelchen zum Ruhehalten! Sehen wir, wie selbst bei diesem Urteil sogar die Zeitungen, die Zeitungen sogar, denen sonst der Mut in der Brust die Spannkraft übt, zum allergrößten Teile schweigen, so wissen wir, daß du, Monarch, nicht erfährst, was geschieht und was gedacht wird. Wir vertrauen auf dich: befiehlst du auch nur, daß ohne dein Wollen in Zukunft keiner mehr wegen Majestätsbeleidigung verklagt werde, so dienst du schon damit dir und deinem Volke, mag auch das ganze vorweltliche Verfahren beim Majestätsbeleidigungsprozeß jetzt noch nicht fallen können. Fallen freilich, wenn auch später, fallen muß noch manches davon, denn wenn auch die Strafen für wirklich beleidigte Fürsten im monarchischen Staate höher sein mögen als die Strafen für

Digitized by Google

Beleidigungen anderer Menschen, so darf doch auch das monarchische Prinzip nicht höher gestellt werden, als das Sittengebot. Das aber verlangt z. B., daß nicht ohne weiteres als Beleidigung geahndet werde, was ich als wahr beweisen kann, es verlangt also auch für den Majestätsbeleidigungsprozeß Zulassung des Wahrheitsbeweises. A.

Hermann Bahr, der Kritiker.

Es gibt Leute in Deutschland und namentlich in Oesterreich, die nicht höher als auf Hermann Bahr schwören. Nun sind seine glänzenden Eigenschaften auch gar nicht zu bestreiten: Ohne Zweifel hat Bahr eine große Findigkeit, hat er den Instinkt für das Moderne, d. h. das Allerneueste, das wirksam scheint, und er versteht es auch, über dies Moderne geistreich und sehr amüsant zu plaudern, so daß es wirklich ein Aussehen bekommt und die Nerven aller derer, die nichts Besseres zu thun haben, als auf das Neueste zu warten, in Schwingungen bringt. Vielleicht besitzt er auch noch andere Eigenschaften — aber nützt seine kritische Thätigkeit der Kunst, der deutschen Kunst? Mag diese ernsthafte Frage dem Lustigen gegenüber noch so pedantisch klingen, man muß doch auch Späße darauf ansehen dürfen, was von Gedankenwert dahinter steckt. Eine der neuesten Veröffentlichungen Bahrs, „Renaissance, Neue Studien zur Kritik der Moderne", eine bei S. Fischer in Berlin erschienene Sammlung seiner Feuilletons aus der Wiener „Zeit", erlaubt mir, zu antworten.

Hermann Bahr ist als Kritiker, wie seine Anhänger behaupten, vor allem ein Entdecker, ein Bahnbrecher des modernen Geistes, ein Vertreter der neuen Kunst; es geziemt sich also, ihn zunächst bei dieser Thätigkeit zu beobachten. Ein Feuilleton „Camille Mauclair" in dem vorliegenden Bande gibt uns dazu die schönste Gelegenheit. „Als ich diesen Mai in Paris mit Paul Goldmann, dem Korrespondenten der Frankfurter Zeitung plauderte," erzählt Bahr, „und um jeden Preis ein neues Talent wissen wollte, sagte er mir: »Ein Talent? Ein neues Talent? Ein ernstes, sicheres, wirkliches Talent? Nicht blos so eine geschwinde und vergängliche Erfindung der Journale von heute auf morgen? Das ist schwer. Da ist jetzt wohl niemand als Camille Mauclair. Sonst wüßte ich keinen. Er hat freilich eigentlich noch nichts geschrieben, aber alle hoffen viel von ihm. Er verspricht mehr, als er bis jetzt gehalten hätte; aber er scheint mir sicher. Stellen Sie sich etwa, ins Pariserische übersetzt, Ihren kleinen Hofmannsthal vor.« — Als ich den andern Tag mit Henri Albert, dem trefflichen Wechsler (!) von deutscher und französischer Dichtung, plauderte und wieder meine Frage that, sagte er: »Ein neues Talent? Maurice Barrès war das letzte. Sonst? Ja — da müssen Sie schon warten, bis das erste Werk von Camille Mauclair kommt. Der ist ja allerdings ein großes und außerordentliches Talent und wird Ihnen gerade unendlich gefallen: denn er ist vollkommen dans le genre du petit Hofmannsthal.« — Das verfolgte mich. Immer hörte ich seinen Namen wieder. Und ich hörte ihn immer mit unserem Hofmannsthal vergleichen. Alle sprachen von ihm, alle liebten ihn." Es zeigt sich dann, daß der große Mauclair ein zweiundzwanzigjähriger Jüngling ist, der ein paar Kritiken geschrieben hat und endlich auch ein philosophierendes Heft „Eleusis, causeries sur la cité intérieure" herausgibt, in dem er allerlei Gedanken äußert, die nicht eben neu sind. Aber uns kümmert hier nicht

Digitized by Google

Camille Mauclair, sondern die Methode Bahrs. So wird es also gemacht · Man reist nach Paris und unterhält sich mit einigen Leuten, die in Deutschland etwa den Lesern der Frankfurter Zeitung bekannt sind, und dann schreibt man in Wien Feuilletons über neue Kunst! Nun wird man mir freilich einwenden, daß die Einleitung des Bahrschen Feuilletons wahrscheinlich doch nur fingiert und zugleich Reklame für „ce petit Hofmannsthal" sei, den doch schwerlich alle Leute in Paris kännten, — aber für die Art und Weise des Bahrschen Literatur- und Kritikbetriebes schiene mir jene Einleitung auch dann charakteristisch zu sein: Nur das, was Salon- und etwa noch Redaktionsgespräch ist oder werden kann, interessiert, danach konstruiert man seine Literaturbilder. Und es sind noch ganz bestimmte Salons und Redaktionen, aus denen Bahr seine Weisheit holt, und für die sie wieder zurechtgeschnitten wird.

Aber Bahr ist doch ein gründlicher Kenner der neueren französischen Literatur, voll feinen Verständnisses vor allem für jene dekadenten Geister, die ihr in neuerer Zeit das Gepräge aufgedrückt haben — man lese nur seine Aufsätze über Alexander Dumas Fils, Paul Verlaine, Villiers de L'Isle-Adam, Barbey d'Aurevilly u. s. f. Nun ja, Bahr kennt diese Leute ohne Zweifel viel besser als ich, aber den einen, Alexander Dumas Fils, kenne doch auch ich recht gut, und da machte es mir denn großen Spaß, bei Bahr zu lesen: „Den Dünkel einer revolutionären Soldateska vom Großvater, von der Großmutter (einer Negerin) jene verhaltene Wut von Sklaven, alle Rancunen dieser bedrückten Rasse von der Mutter (einer Jüdin) her, also aus drei Generationen dreimal Rebellion im Blute, wuchs der Bastard geächtet (geächtet!) auf, und ein Rebell ist er immer geblieben, mit Dramen revoltierend gegen die Heucheleien und Unbilden der bürgerlichen Welt." Da hätte Dumas doch mindestens etwas wie unser Grabbe werden müssen; statt dessen sehen wir einen höchst zivilisierten Franzosen, der seine frühen Erfahrungen zu Romanen verwertet und aus diesen Romanen erfolgreiche Dramen macht, der dann später in weniger erfolgreichen Dramen und vor allem in den Vorreden dazu über allerlei soziale Dinge sehr nett plaudert. Ernsthaft kann man, das gebe ich zu, Dumas immerhin nehmen, aber von einem revolutionären Geiste verspürt man doch, weiß Gott, nichts, da ist selbst der als Philister verschrieene Augier weit revolutionärer. Hermann Bahr liebt jedoch die großen Redewendungen und die geistreichen Vergleiche, und das macht seine Charakteristik, auch wo sie ursprünglich von einem richtigen Gedanken ausgeht, unwahr. So vergleicht er beispielsweise einmal eine ganze Seite lang Paul Verlaine mit — Walther von der Vogelweide; sie waren ja beide Dichter und, wie Bahr meint, beide Vagabunden. Herr Walther von der Vogelweide würde sich aber schön dafür bedankt haben, mit Verlaine in die Kneipe gesperrt zu werden, und mit vollem Recht, denn es ist auch keine Spur dekadenten Geistes in ihm. — Wie mit den Charakteren, so geht Bahr auch mit den Zeitverhältnissen um. Den Sacher-Masoch entschuldigt er so: „Die deutsche Misère war schuld, da ja in Deutschland ein Dichter, der es versäumt, sich in den Journalismus oder auf die Bühne zu retten, nicht leben kann, ohne den gemeinen Instinkten der Menge nachzugeben; das Geschäft zwang ihn, gerade das Häßliche zu pflegen, das er in sich überwinden sollte. Oder man kann sagen, die Presse hat ihn auf dem Gewissen, die ja in Deutschland nicht frägt, wer Talent, sondern wer eine ihr angenehme Gesinnung hat, sie konnte es dem armen Ruthenen nicht verzeihen, daß er so wenig deutsch that, lieber für Viktor Hugo als Herrn Rittershaus schwärmte und sich erkühnte, Menschen statt Preußen zu schildern." Wie schief ist das alles, zumal

Digitized by Google

auf den Fall Sacher-Masoch angewandt! Den Sacher-Masoch zwang die deutsche Misère zu nichts, da er seinen Ruf als Unterhaltungsschriftsteller gleich mit einem Schlage gewonnen hatte und von seinem Talente sehr anständig hätte leben können, wäre nicht in ihm jene Neigung zum Perversen gewesen, die ihn als Mensch wie als Talent ruinierte. Daß er das Perverse dann auch geschäftlich ausbeutete, stieß das anständige deutsche Publikum von ihm ab, nicht etwa sein Mangel an deutscher Gesinnung. Ist der deutsche Patriotismus auch oft genug borniert gewesen, es ist eine lächerliche Uebertreibung zu behaupten, daß ein deutscher Dichter je gezwungen worden wäre, Viktor Hugo gegen Herrn Rittershaus umzutauschen. Umgekehrt, eine gewisse Presse hat lange genug die Verleugnung der einheimischen Größen, zu denen allerdings Rittershaus kaum ernsthaft gerechnet ward, zu Gunsten auch recht zweifelhafter des Auslands verlangt. Wenn es ferner heißt, Sacher-Masoch habe sich erkühnt, Menschen statt Preußen zu schildern, so ist das ein schrecklicher Unsinn, ganz abgesehen davon, daß die Preußen doch eigentlich auch Menschen sind. Eben weil er keine Menschen schilderte, sondern Venusse im Pelz und dergleichen lüderliche Fleischstücke, geriet der „arme Ruthene", dessen Vater, soviel ich weiß, ein guter k. k. Beamter war, in Verruf. Ich bin weit entfernt davon, einen Stein auf ihn zu werfen, da ich ihn als Kranken betrachte, aber sein Schicksal auf Rechnung des deutschen Volkes zu setzen, ist eine kräftige Leistung.

Man wird mir zugeben: von besonderem psychologischen Tiefblicke, über den ein echter Kritiker doch verfügen muß, zeugen die angeführten Charakterisierungsversuche Bahrs nicht. Vielleicht ruht aber der Schwerpunkt seines Talentes anderswo, im Reinästhetischen; wenn nicht den Menschen, kann er vielleicht den Erscheinungen gerecht werden und so doch der Kunst neue Wege weisen. Da findet sich nun in dem vorliegenden Bande ein Aufsatz „Die weiße Schlange", der rein ästhetischer Natur ist und die neue Kunst proklamiert. Die weiße Schlange ist jenes Märchenwesen, von der man ein Stück essen muß, um die Sprache der Tiere zu verstehen. „Plötzlich", meint Bahr, „kehrt der Glaube an die weiße Schlange jetzt zurück. Diese anderen Menschen von jetzt und morgen fühlen, daß die Dinge anders sind, als sie scheinen, und ihren letzten Sinn, ihre innere Bedeutung möchten sie aus ihnen lösen; sie fühlen die Kraft der großen Kunst. Nach ihr blicken sie aus, die alle Rätsel offenbaren und die Schleier heben wird, und sie wissen, daß sie kommen wird." Schade, daß der alte Kant, der die Menschheit schon vor hundert Jahren gelehrt hat, was die „andern" Menschen von jetzt und morgen erst fühlen, daß nämlich die Dinge anders sind, als sie scheinen, nicht mehr lebt; er hätte nun doch einige Aussicht auf Aufklärung über „das Ding an sich". Aber weiter: „Ja, sagen da die Leute, man sieht eben, was an dieser ganzen Decadence ist; man sieht, daß diese ganze Decadence eben nichts als eine neue, nur modisch verkleidete Romantik ist. Sie irren. Die Decadence ist keine Romantik, aber wer über die Decadence zur Kunst will, muß eine Zeit romantisch werden, weil es ja das Wesen des Romantischen ist, zwischen dem Leben und der Kunst zu sein, vom Scheine schon getrennt, mit dem Sinne noch nicht verbunden. Der Unkünstler lebt im täglichen Scheine der Dinge; er nimmt sie wörtlich, die Hunde als Hunde, die Enten als Enten, die Raben als Raben und weiter nichts, und es fällt ihm nicht ein, sie auf seine Seele zu beziehen, die äußere Welt als Figurine seines Innern zu betrachten, und so stört nichts sein Behagen. Der Künstler lebt im ewigen Sinne der Dinge; er nimmt sie symbolisch, die Welt wird ihm ein Atlas seiner Seele und ihre Hunde bedeuten seine Prinzen;

Digitized by Google

eine reine Landschaft am Abend ist ihm eine innige Stimmung seiner Nerven (o weh, wo bleibt da das „Ding an sich“!), ein zorniger oder heroischer Mensch, der draußen lebt, ist ihm ein Moment der eigenen Jugend, und so kann wieder nichts die reine Ordnung seines Glückes stören. Aber wer auf dem Wege zwischen jenem und diesem ist und jene bürgerliche Zufriedenheit nicht mehr, diese künstlerische noch nicht hat, muß im Zwiste der Welt mit seiner Seele leben. Jener weiß von der weißen Schlange nichts. Dieser hat sie. Beide sind froh. Aber wer von der weißen Schlange hört, wird leiden, bis er sie findet. Und dies schmerzliche Suchen der weißen Schlange heißen wir Romantik.“

Wenn Bahr sich, anstatt uns mit allerlei Redensarten etwas über Kunst vorzujonglieren, die alte deutsche Romantik etwas genauer besehen hätte, so würde er wissen, daß sie die weiße Schlange nicht bloß suchte, sondern daß sie genau das war, was er die „große“ Kunst nennt, und daß die Kunst der Symbolisten thatsächlich in der Hauptsache eine Wiederholung ist. Vor allem bei Novalis und Tieck haben wir jene poetisierende Naturphilosophie oder metaphysische Poesie, die alle Rätsel offenbaren und alle Schleier heben zu können vermeint — oder ist nicht etwa der Grundgedanke des Novalisschen Märchens von „Rosenblütchen und Hyacinth“, „daß die Natur, die rätselhafte und undurchdringliche, welche uns bald als ein furchtbar verschlingendes Ungeheuer und bald als die der Ordnung und Klarheit entgegenblühende verschleierte Vernunft erscheint, in ihrem innersten Wesen ein bewußtes, aber wundersam in sich verschlossenes Gemüt ist, das sich nur dem Dichter erschließt, ein tiefinnerliches Herzensgeheimnis, das nur die Poesie löst“, — auch die Quintessenz der Bahrschen Anschauungen? Zwischen Leben und Kunst schwebten vielleicht der lüsterne Friedrich Schlegel und der Gespenster-Hoffmann, dessen Werke schon eine Ausartung der eigentlichen Romantik darstellen, die echten Poeten der Romantik aber suchten nicht mehr; sie glaubten die Kunst zu haben, so gut wie die modernen Symbolisten. Was aber bei der metaphysischen Kunst herauskommt, haben eben diese Romantiker hinreichend gelehrt: auch Poesie in den glücklichsten Fällen, warum nicht, aber keineswegs die einzige Poesie, nicht die große Kunst. Denn man mag sagen, was man will: Die Kunst hat es mit dem Leben, dem äußern und dem innern zu thun, und ihre Aufgabe (wenn man dies verfehmte Wort der Kürze zu lieb einmal brauchen darf) ist nicht, Rätsel zu lösen und Schleier zu heben, sondern zu gestalten. Wohl schaut der Künstler wahrer, tiefer und richtiger als der gewöhnliche Mensch, wohl ist sein inneres Leben reicher (so daß denn auch eine symbolische Traumwelt recht wohl in seiner Seele Platz finden mag), doch aber bestehen auch für ihn die Grenzen der Menschheit. Daran wird sich nichts ändern lassen, und ob man uns den alten romantischen Abhub noch zehnmal wieder auftischt. Um aber Bahr auch einmal praktisch zu kommen: Wie viele Poeten glaubt er denn imstande, alle Rätsel zu lösen und Schleier zu heben? Das können doch höchstens die allergrößten, und von denen gibt's immer nur sehr wenige, oftmals keinen. Wir sehen denn auch, daß die Mehrzahl unserer Symbolisten gar nichts Eigenes gibt, sondern, zumeist in einer Charaktermaske nach Nietzsche, Engländern und Franzosen ihre Tricks nachmacht. Ob man aber naturalistische oder symbolistische Kunststücke zuwegebringt, wird sich wohl einigermaßen gleich bleiben.

Es ist also schwerlich etwas mit dem Bahrschen Kunstideal. Das merkt man noch deutlicher, wenn er einmal konkreter wird, so, wo er von der Bühne redet. „Wir glauben, daß sie ein Altar sein soll. Sie soll uns nicht Pflichten

Digitized by Google

verkünden, sondern dem Ewigen Opfer bringen und das Wunder und Geheimnis der Natur uns in seligen Kommunionen schauen lassen." Da könnten wir ja gleich in die Messe gehen, fiele uns nicht bei, daß der Verfasser des „Tschaperl" und der „Josephine" vielleicht etwas Nachsicht mit uns hat, wenn wir diese heiligen Bekenntnisse nicht gar zu ernst nehmen. Ein andermal sagt Bahr: „Dieselbe Generation, die sich in Deutschland französisch zu tragen und zu betragen sucht, liebt es ja, in Paris englisches Wesen und Unwesen nachzuäffen. Das mag befremden, ja, man darf es lächerlich finden. Aber später wird man es vielleicht einmal als ernstes und wesentliches Zeichen der Zeit verstehen, der zugewiesen war, das Nationale in den Menschen auszuwischen und ein neues Volk der Europäer aufzuziehen." Ich bin kein Politiker und will also die politischen Konsequenzen solcher Weisheit nicht entwickeln; daß aber ein fast berühmter Kunstkritiker im gegenwärtigen Deutschland die uralte Wahrheit, daß das Nationale die Grundlage aller echten Kunst ist, noch nicht begriffen hat, muß ich doch konstatieren. Da könnte man ebenso gut die „Auswischung" des Individuellen und die Aufziehung einer „Normalmenschheit" empfehlen.

Aber ich vergesse, daß ja Hermann Bahr nicht immer ernst genommen sein will. Selbst ihm wohlgeneigte Menschen finden das wenigstens und sehen sogar sein Verdienst darin. So hat ihn Rudolf Steiner im „Magazin für Literatur" folgendermaßen charakterisiert: „Nein, so langweilig war Hermann Bahr nie, ein ganzes Jahr hindurch seinen Freunden dasselbe Bekenntnis aufzutischen. Er muß es als Sünde empfinden, heute dem gleichen Gotte zu dienen wie gestern. Das scheint ihm nicht höflich gegen die andern Götter, die doch auch wollen, daß ihre Offenbarungen mit feurigen Zungen verkündet werden. Ehrlich gesagt: Ich glaube, Hermann Bahr hat zu viel Geist, einen zu beweglichen Geist, um von einer Ueberzeugung, von einer Art zu schaffen, lange leben zu können. Ein Anderer hätte die Gedanken des Schäffle-Büchleins in sich auswachsen lassen und wäre wahrscheinlich ein zweiter Lassalle geworden. Aber das schickte sich für Bahr nicht. Er ist dazu ein zu großer Lebemann. (War Lassalle keiner?) Ein Lassalle zu sein! Wozu? Da müßte man ja nach Thaten dürsten. Aber Thaten brauchen Zeit. Man muß Geduld haben, bis man sie durchführen kann. Was soll ein so reger Geist wie der Bahrsche in der langen Wartezeit machen? Es ödet ihn an, zu handeln. Er will bloß genießen. Er will nicht das thun, was Lassalle that. Er will bloß sehen, wie ich's lebt, wenn man so lebt wie Lassalle. Dann hat er genug von dieser Art des Geistes. So hat es Bahr immer gemacht. Er hat probiert, wie es sich lebt mit dem Naturalismus, dann versuchte er's mit dem Symbolismus, und jetzt ist er eben dabei, sich's beim Verspeisen der Weisheit des alten Goethe wohl sein zu lassen. Im März vorigen Jahres schrieb er: »Goethe dienen zu dürfen, sehen wir als das Höchste an; wir möchten, daß ein Strahl von ihm auf uns falle!« — Nun also, lassen wir diesen geistreichen Epikuräer sich doch in Ruhe weiter häuten! Aber da kommt in demselben „Magazin" ein Anderer und schreibt: „Und auch die Leute, die Bahrs Romanen, Novellen und Dramen skeptisch gegenüberstehen, gestehen ihm rückhaltlos die Verdienste zu, die er sich als Schöpfer einer neuen Aesthetik (!), durch seine Kritiken und Programme, durch seinen unermüdlichen und reichlichen Import fremdländischen Gutes, durch die unablässige Leitung erregender neuer Zuflüsse in den langsamen Strom der heimischen Kultur und schließlich durch die persönliche Förderung der jungen Begabungen um das gegenwärtige Oesterreich erworben hat. Sie erinnern an Herder, dessen eigenen künstlerischen Thaten auch nur eine kurze Lebensdauer

Digitized by Google

beschieden war. Kaum mochten sie der eigenen Zeit genügen, und welcher Glanz ruht auf diesem Namen heute noch." Und weiter: „Sein weiches, frauenhaftes Naturell befähigt den Oesterreicher von vorneherein vor vielen andern, die Seele eines Kunstwerks rein in sich aufzunehmen und in getreuer, lebhafter Schilderung wieder aus sich herauszustellen. Gesellt sich dazu der nötige breite Fond von Kenntnis, so muß der klassische Typus des Kritikers entstehen, und so tritt Hermann Bahr würdig an die Seite seiner Landsleute Scheerer, Hanslick und Speidel. Allwöchentlich flattern seine Gedanken durch die Monarchie und erregen Bewegung und Unruhe in dem trägen Karpfenteich des geistigen Oesterreichs. Und jedes seiner Worte wird von den jungen Leuten in Wien und in der Provinz als »gute Botschaft« begrüßt und bedacht, und sie sind ihm alle von Herzen gut. Sie ehren und lieben ihn als den berufenen ersten Hüter des guten ästhetischen Geschmacks in ihrem Vaterland; er verteilt die Parolen und richtet ihnen die Statuen der Künstler und Philosophen auf, zu deren Füßen sie sich lagern."

So also steht's? Dann will ich meine innerste Meinung auch nicht länger zurückhalten: Hermann Bahr ist mir der österreichische Paul Lindau, Paul Lindau redivivus, und zwar sowohl als Produzent wie als Kritiker. Wie dieser hat er den vielen „Geist", wie dieser schaut er nach Paris und ewig nach Paris, wie dieser hat er seiner Zeit die alten Größen lächerlich gemacht, wie dieser versucht er ewig neue Wandlungen, um interessant zu bleiben, wie dieser ist er in seinen ästhetischen Grundanschauungen flach und unklar, wenn auch im einzelnen immerhin gescheiter, feiner, „anschmiegsamer", als sein Vorgänger. So hat die deutsche Kunst von seiner gesamten Thätigkeit nur das Schlimmste zu erwarten, selbst, wenn er einige junge Begabungen fördert. Die Herrschaft Lindaus und der Seinen von Berlin aus hat das deutsche Theater und zum größern Teil auch die deutsche Presse für zwei Jahrzehnte gründlich ruiniert — ich denke, wir haben alle Ursache aufzupassen, daß uns das, nachdem wir uns kaum etwas erholt haben, nicht von Wien her zum zweiten Male geschieht.

Adolf Bartels.

Sudermanns „Johannes" und die Theaterkunst.

Meine Bekanntschaft mit Sudermanns „Johannes" ist nun schon acht Tage alt. Und eine so furchtbar lange Zeit hält bei mir die Teilnahme für die „Poesie des Theaters" selten — höchst selten an. Der Wüstenprediger von Berlin W. ist mir inzwischen so gleichgiltig geworden, daß ich wie der Grabbesche Dichter an meiner Feder kaue, „gleichwie der Löwe, wenn der Morgen grauet, am Pferde, seiner schnellen Feder kauet", und kaum weiß, ob sich darüber noch zu reden lohnt. Ein Theaterstück! So im ersten Ansturm der Eindrücke falle ich ja leicht immer wieder in süße Jugendeseleien zurück und nehme das Theater ernst, — schrecklich ernst und phantasiere von all dem Hohen und Schönen, zu dem es berufen sein sollte. Aber warum sollte? Mit demselben Rechte, mit dem ich von dieser allgemeinen Schaustätte verlange, daß es ein „Tempel der Kunst" sei, kann ich auch von einem Berliner Ball- und Tanzlokal fordern, daß es die weibliche und männliche Jugend zur Sittlichkeit und zum Kirchenbesuch erziehe. Es thut's ja doch nicht. Es lacht mich aus. Was ist das Theater? Mit dem Posten will gerechnet sein. Wir, die wir die Dichtung suchen, die große ästhetische Erziehung und Bildung des Menschen-

Digitized by Google

geschlechts, hätten Grund, gerade gegen den Theateridealismus loszuziehen, der seine Fee-Morgana-Erscheinungen immer mit der Wirklichkeit der Dinge durcheinanderwirft, der großen Masse suggeriert, daß das Theater eine — die vornehmste — Kunstanstalt sei und Jeder, der in einen solchen Stall hineingeht, der Kunst seine Gönnerschaft zuwende. Er ist mit Schuld an dieser grotesken Ueberschätzung der Bühnenschreiberei, infolge deren nur der „dramatische Autor" in der Literatur noch etwas gilt, ein Theatererfolg — mit welchen Mitteln er auch errungen sein mag — mehr bedeutet als die ernsteste und echteste dichterische Arbeit. Die ästhetische Bildung wird jedoch stets so niedrig sein, wie heute, wenn wir nicht vollkommen begreifen, daß die Bühne und die Kunst zunächst einmal gar nichts miteinander zu thun haben, daß ein Theaterstück und ein Drama zwei himmelweit verschiedene Dinge sind. Ein großer Irrtum verwirrt da selbst seine Kunstlehrer. Wie läuft es hier auch bei einem Gustav Freytag kunterbunt durcheinander. Unsere ganze Dramaturgie leidet daran, daß sie die ganz äußerlichen Wirkungsfaktoren, die im Theater entscheiden und zu Gesetzen für das Theaterstück führen können, einfach auch von der dramatischen Dichtung verlangt, die jedoch, wie jedes wahre Kunstwerk, als ein Organismus gefaßt sein will, als ein aus inneren Notwendigkeiten hervorfließendes Lebendiges. Wie es wirkt, ob es abstößt oder ergötzt, ob es langweilt oder kurzweilt, — davon weiß es ursprünglich nichts, und das hängt ja auch immer vom Beschauer ab. Es entsteht, wie ein Mensch entsteht, wie irgend ein Natürlich-Vorhandenes. Auch mein Ich ist entstanden, gewachsen, wird von dem geliebt, von dem verlacht, — aber trat es ans Licht um des Gefallens der anderen willen?, ringt sich der Baum ans Leben um unseres Nutzens willen?, fragt der seine Formen bildende Tierorganismus darnach, ob diese uns erschrecken und anwidern oder ob sie uns Schönheitsempfindungen wachrufen? Daß ein Werk wie die Goethesche „Iphigenie" von den weit-, weitaus Meisten als langweilig empfunden wird, — an dieser Thatsache läßt sich nicht schütteln und nicht rütteln. Was kann jedoch dem Dichter daran liegen? Solche Worte wie langweilig u. s. w. werden aber als ästhetische Urteile ewig von Hand zu Hand gegeben und sind doch nichts als Prägungen einer Theaterästhetik, die in ihrem innerlichsten Wesen geradezu im Gegensatz zu einer Kunstästhetik steht. Für das Theater gibt es nur eine erste und höchste Forderung: Effekt. Ihn muß und wird jede Theaterkunst vor allem suchen. Damit aber bringt sie den Dichter aus seinem Mittelpunkt heraus, daß er nicht mehr auf die Gestaltung der Innenvorgänge lauscht, darstellt, was dargestellt sein muß, sondern fragt, was auf so und so viel andere wirkt. So wird das Theater zu einer Feindin und Zerstörerin alles wirklich künstlerischen Schaffens. Die Aufführung des Sudermannschen „Johannes" bedeutete in diesem Winter für Berlin die größte literarische „Sensation". Man sollte sich nun einmal überlegen, wie viel von einer solchen Sensation in dem eigentlich künstlerischen Gefühl wurzelt? Warum geht denn die Masse ins Theater? Um der Kunst willen? Die einen, um eben dabei gewesen zu sein, die andern, um sich erotisch an den Histrionen und Miminnen aufzuregen, — diese, um sich zu unterhalten, ein Geschichtchen zu hören, — jene, um Toiletten zu studieren, schöne Kleider zu sehen. Ob man heute ein Buch liest oder ein Schauspielhaus stürmt, — das hat vor allem die Polizei in Händen. Seht euch doch selbst in literarischen Kreisen um! Laßt auch den einsichtigsten Kenner zu ihnen von den vortrefflichen künstlerischen Eigenschaften eines Werkes reden, — so hören sie nicht viel darauf. Aber ruft ihnen zu, daß es von der Polizei verboten ist, — da explodiert alles, da fahren Arme und Beine durch-

Digitized by Google

einander. Arme Kunst — armselige ästhetische Bildung, wenn man auf solche Nichtigkeiten hört, die mit dem Künstlerischen aber auch nicht das Mindeste zu thun haben! Putlitz erzählt in seinen Theatererinnerungen ganz naiv, wie eines seiner Dramen ob des schönen Verses: „Der Schild sei Oesterreich, Brandenburg das Schwert", einen riesigen Erfolg davongetragen habe. In der That, fast alle Theatererfolge werden durch solche „Effekte" entschieden, die mit Kunst nichts zu thun haben, — durch kurze Röckchen und Spitzenhöschen, durch eine nackte Nana, durch Requisitenwitze, durch einen Platzregen von wirklichem Wasser, durch eine Moralpauke, einen Leitartikel über eine Zeitfrage u. s. w. Kluge Berliner Theaterkritiker haben Sudermann den Rat gegeben, daß er doch etwas von unseren modernen Interessen in seinen „Johannes" hätte hineinstecken sollen, — es wäre doch so leicht gewesen, — der Wüstenprediger hätte doch sehr gut ein Sozialdemokrat oder Anarchist sein können: ja gewiß, die Herren verstehen sich auf die Theaterschriftstellerei. Das ist der Effekt, — der Speck, mit dem man die Mäuse fängt. Mit solchen Mittelchen hat Sudermann immer diese blinden Maulwürfe gekirrt, daß sie ihn für einen großen Künstler hielten, und ihnen verdankt er nicht zum geringsten seine Bühnenerfolge. Ihr müßt unsern Börsenmännern nur erzählen, daß ein Duell lächerlich, daß die „Pflicht" das Höchste sei, aber die „Ehre" Blödsinn, und was des Gallimathias mehr ist, .. und um einen Theatersieg braucht ihr nicht bange zu sein. Ja, ich frage mich immer, was all diese Bühnenschreiberei eigentlich den Kunstkritiker angeht. Ich kann das Theater anerkennen, hinnehmen, billigen — so lange ich's eben nicht für eine Kunstanstalt ansehe. Aber verlange ich Kunst von ihm, so vernichte ich es damit. Das führt zu dem Haß eines Richard Wagner oder zu kalter Ironie. Der tiefbegründete Gegensatz zwischen Theater und Dichtung bringt es eben mit sich, daß ein an und für sich so glänzender Bühnenschreiber wie Sudermann so leicht in der Wagschale der Kunst wiegt, ähnlich all den anderen großen Kulissenautoren Kotzebue, Raupach, Birch-Pfeiffer. Die große ewige Verwechslung aber zwischen Theater und Kunstanstalt führt wiederum dazu, daß man den reichbegabten Theaterschriftsteller auch für einen reichen Dichter ansieht, indem man auf den Effekt blickt, nicht in den inneren Organismus des Kunstwerks hinein. All die Stimmungen, aus denen das Kulissendrama seine Wirkungen zieht, vergehen nur zu leicht; ein Publikum, das von einem Fall Brüsewitz nichts mehr weiß, bleibt dem Schnitzlerschen „Freiwild" gegenüber gleichgiltig, — und so hat diese Bühnenschreiberei, so sehr sie bei ihrem ersten Auftreten wirkt, wiederum ein so kurzes Leben. Wir verstehen kaum noch, wie man sich für Raupach begeistern konnte. Ueber die ganze Theaterkunst von heute hat die Thatsache des Falles von Hauptmanns „Florian Geyer" und Sudermanns „Johannes" ein furchtbares Wort gesprochen. Unsere beiden ersten Bühnenautoren sind vollkommen hilflos zusammengebrochen, als es bei ihnen zum ersten male galt, ein nur dichterisch, mit rein künstlerischen Mitteln zu lösendes Problem zu bewältigen, aus einem großen inneren Organismus heraus ein absolutes Kunstwerk zu gestalten, das eine eigene Welt für sich ist, das nicht durch allerhand soziale und andere Interessen des Tages galvanisiert wurde. Wir müssen diese Verfasser, die von einer Strömung der Zeit getragen werden, durch die Gunst der Zeit groß erscheinen, noch immer unterscheiden von den Poeten, welche groß durch ihr Ich sind und sich schließlich der Zeit aufzwingen.

Ja, vielleicht hat es Sudermann nie ernster mit der Kunst gemeint, denn da er seinen „Johannes" schrieb, — aber gerade damit kam er in den Gegen-

Digitized by Google

satz zum Götzen der Kulisse, und auch der läßt seiner nicht spotten. Der glänzende Theaterschriftsteller gab seine wichtigsten Effekte aus der Hand; doch da er sich nun als Dichter offenbaren will, stellt sich heraus, daß er innerlich ganz und gar leer und tot ist und daß es ihm an Material für die Gestaltung fehlt. Er hat eben nichts für einen Johannes einzusetzen. Es ist ein peinliches Schauspiel zu sehen, wie hilflos, wie ohne Sinn und Verstand, wie ohne Logik der Gefühle, ohne alle Psychologie er hin- und hergreift und wie ihm alles gleich Wasser zwischen den Fingern wegläuft, — wie er, nachdem alles schon gleich einem Kartenhaus zusammengefallen ist, instinktiv seine künstlerische Ohnmacht empfindet und nun im letzten Augenblick durch die Theaterkunst des fünften Aufzuges verzweifelnd sich retten will, wie er doch zuletzt immer wieder in den Sumpf der „Effekte" hineingerät. Das charakterisiert eben den Bühnenschriftsteller, daß er aus seinem Innern heraus nichts holen kann, sondern von außen her empfangen muß. Er kann wohl Feinheiten einer Beobachtungskunst geben. Er interessiert sein Publikum durch eine gewisse anekdotische Wiedergabe von Zügen, die er bei ihm wahrgenommen, durch eine Art von Nachäffung, — er hört, wovon dieses sein Publikum gern spricht, und spricht nun auch davon. Aber es ist klar, daß solches Geschick für eine Johannestragödie nicht viel bedeutet. Diese Effekte versagen bei solchen Stoffen. Hier bedarf es einer selbständigen Persönlichkeit, einer reichen und großen Innenwelt. Sudermann glaubte auch hier mit einer Zusammenklitterung von allerhand Außenerfahrungen auskommen zu können. Er wirft nun all die Gedanken und Vorstellungen, die man bei einem Johannes haben kann, auf einen Haufen. Er hat sich gewissermaßen, wie das der Naturalismus verlangte, Notizen über den Täufer angelegt: Der Täufer wird von Salome geliebt, liebt sie aber nicht wieder. Die Verschmähte sinnt auf Rache und tötet den Geliebten. Konflikt zwischen Johannes und Herodes. Konflikt zwischen Johannes und Herodias. Kampf des Täufers gegen die Pharisäer. Vor allem wichtig aber das Johannes-Jesus-Drama. Johannes steht als Prediger des Zornes im Gegensatz zu Jesus, dem Prediger der Liebe. Johannes geht dem Messias als Wegbereiter voraus. Er ersehnt den Messias. Er ist eifersüchtig auf den Größeren, der da kommen soll u. s. w. Da liegen nun vorläufig die Gedanken und Stoffe zu einem Dutzend Dramen vor, — ganz verschiedene Ideen, die alle auf eine Gestalt übertragen werden, aber innerlich noch wenig mit einander zu thun haben und sich zum Teil widersprechen. In dieses Chaos von Einfällen nun eine Handlungs- und Seelen-Einheit hineintragen kann nur der Dichter, der sein Ich durch die Kunst offenbaren will und von seiner geschlossenen Persönlichkeit ausgeht; wer aber nur unverarbeitete, von außen her empfangene Ideen und Eindrücke besitzt, in dessen Werk geht es ebenso durcheinander, wie in seinem Notizbuch. Das ganze Thun und Treiben des Sudermannschen Johannes ist nun so wirr, so rand- und bandlos, daß es ganz unmöglich ist, einen Sinn und Verstand hineinzubringen. Dieser Held bezeichnet sich selber als den erbittertsten Gegner der Pharisäer, aber da er einmal mit einem solchen Pharisäer in ein Wortgefecht sich einläßt, kann er ihm nicht einmal ein Wort erwidern. Ist das nicht der echte Typus eines unserer Salonliteraturmenschen, die ein paar Worte aus Gesprächen aufgreifen und sich dann für Nietzscheaner oder Tolstoianer ausgeben, welche frischweg über etwas sprechen, was sie gar nicht kennen? Man könnte ganze Druckbogen anfüllen, um die unsinnigen Widersprüche, zwischen denen dieser Johannes fortwährend hin- und hertaumelt, aufzudecken. Er ist alles mit einem Male. Es wird von einem

Digitized by Google

Gegensatz zu Christus gesprochen, und es wird zugleich ein solcher Gegensatz verneint. Johannes kennt den Messias und dessen Botschaft gar nicht, und doch kennt er sie. Er predigt das Evangelium des Zorns, aber er predigt auch von Anfang an das Evangelium der Liebe. Er besitzt es schon, und trotzdem sucht er es noch. Er fühlt den Heiland in sich, und er fühlt ihn nicht in sich. Er kommt von ihm und doch muß er erst noch zu ihm hin. Er ist eifersüchtig auf seine Größe, und zugleich weiß er von keiner Eifersucht, bringt er ihm ganz selbstlose Unterwerfung entgegen. Diese Gestalt wird von allen Seiten aus so gleichmäßig angezogen, daß sie im toten Punkt liegt. Jede dramatische Bewegung geht ihr ab. Sie kann unmöglich handeln, sondern nur Worte machen. Wie ein Kreisel dreht sie sich um sich selbst herum, und diese Drehbewegung nähme gar kein Ende, wenn nicht zufällig ein Ziegel vom Dach fiele und den armen Tanzderwisch totschlüge. Dieser Ziegel vom Dach ist die Gestalt der Salome. Das Jesus-Johannesdrama steht in gar keinem Zusammenhang mit dem Johannes-Salomedrama. Dieses letztere hat keinen anderen Zweck, als daß es einen äußeren Abschluß der ganzen Geschichte bringt. Den Helden verknüpfen auch nicht die geringsten inneren Beziehungen mit der Herodiastochter. Ebensogut könnte er aus Versehen irgend einen hitzköpfigen Messerbuben auf den Fuß getreten haben, und dieser stäche ihn dafür nieder. Das kommt ja auch vor, und ein Ende wäre das ja auch gewesen. — In dem sinnlosen Schauspiel gibt es eine Theaterszene. Die hat den Berlinern gefallen, die haben sie sich ins Gedächtnis geschrieben und von der sprechen sie noch: der Tanz der Salome vor Herodes. Eine Theaterszene, keine dramatische Szene, wie in der Ibsenschen Nora. Wozu ist dieser Tanz eigentlich bei Sudermann? Was stellt er anders vor als eine große Ueberflüssigkeit? Es fehlt da jede seelische Bedeutung. Der Dichter gibt hier nur eine szenische Anmerkung, „Salome tanzt", er schreibt so eine Art Dekorationsgegenstand vor, — aber dieser Auftritt brachte einen großen Erfolg. Oh, wenn er will, ist Sudermann schon der große Kulissenrattenfänger. Theaterkunst! Freilich! Doch die Masse will nichts Besseres als das. Träte die Schauspielerin nackt auf, so könnte man den „Johannes" dreihundertmal hintereinander spielen. Es würde den größten aller Erfolge gegeben haben. Aber was hat diese Bühneneffektschreiberei mit der Dichtkunst zu thun? Theater! Hören wir doch endlich auf, von ihm wie von einer Kunstanstalt zu reden.

Julius Hart.

Bungerts „Kirke".

Die Musiktragödie „Kirke" in einem Vorspiel und drei Akten, der ganzen „Odyssee", dieses im Publikum „mit größter Spannung erwarteten Riesenwerkes" erster Teil, ist nunmehr im Dresdener Hoftheater — gesehen worden. Denn vor allem sah man und staunte.

Nebenbei hörte man ja allerdings auch etwas. Es wurde gefiedelt, geblasen und gesungen, jedoch das eigentliche Musik-Hören war an diesem merkwürdigen Abend Nebensache. Die Ohren, in ihrem Hunger auf gehaltvolle, die geschauten Vorgänge wirklich aus eigener Kraft, von innen heraus charakterisierende Musik, lauschten, bald völlig resigniert, schließlich nur noch darauf, ob die Lungenkraft des Kirke-Soprans und des Odysseus-Barytons bis zum Ende aushalten würden. In der That, Scheidemantels und zumal Frau Wittichs Kehlen blieben heil — es konnte Einem schon imponieren, daß letztere ihre mörder-

Digitized by Google

lich anstrengende Partie sieghaft durchführte. Ach ja, der Musik-Kritiker ist schlimmer daran, als seine literarischen Kollegen: eine Musik, wie diese Bungertsche der „Kirke", deren Sodawasser-Partitur als solche zu erkennen, eine halbe Stunde zulangen würde, er muß sie an solchem Aufführungsabend über sich ergehen lassen von halb sieben bis halb elf Uhr, auf seinem Stuhle „harrend ohne Schmerz und Klage".

Man fragt mich nach dem Erfolg, voll rechtschaffener hoher Erwartung, unter Hinweis auf den Reklamevortanz, die ungeheure Arbeit, die enormen Ausstattungskosten u. dgl. m.? Ja: geklatscht wurde jedes Mal ganz mächtig, wenn sich der Vorhang senkte, und mindestens ein halb Dutzend Mal kam alsdann der glückliche und dankbare „Dichterkomponist" Hand in Hand mit seinen Darstellern an die Rampe — also ein sehr lauter, rauschender Erfolg wäre immerhin festzustellen. Der Amerikanerinnen und Engländerinnen tausend zierliche Pensionsdamenhändlein, die flinken Fäuste von begeisterten Sekundanern und Primanern, die in der Klasse den Homer gerade traktieren und nun im Theater so schönen Anschauungsunterricht erhalten, das klatschte alles, und außerdem klatschte das entzückte Korps der Theaterhabitués und Premierenhyänen, denen Neßler-, Meyerbeer-, Mascagni-, Wagner- und Bungert-Theater ein und dieselbe Vergnügungsbude bedeutet. Ich glaube, daß sich die „Kirke", wie ihre, wenigstens hinsichtlich der Handlung bei weitem bessere Schwesteroper „Odysseus' Heimkehr", eine ganze Weile lang auf dem Spielplan behaupten wird und daß die Kosten gedeckt werden. Bildungsphilisterei, das Nietzschesche „Kunstbedürfnis zweiter Klasse", das ja bei Bungert wieder mal seine Rechnung findet — war es nicht von je die ausschlaggebende Macht in unserm öffentlichen Kunsttreiben? Und wer steht dafür ein, daß unser Dresdener Bungert-Rummel seine Kreise nicht weiter und weiter zieht, daß man auch in Wien, München, Berlin über kurz oder lang in das Hosiannah mit einstimmt, bis ein Bungert-Festspielhaus das Bayreuther Wagnerhaus karikiert? Hübsche Aussichten fürwahr für die wenigen wirklichen, starken Talente Wagnerscher Gesinnung, die Strauß, Schillings, Pfitzner, Hugo Wolf, Schjelderup, für alle überhaupt, die musikdramatisch etwas Ernstes, Vollgewichtiges leisten können — ein Weitersiegen dieses Bungerttums würde sicherlich die chinesische Mauer leidiger Teilnahmslosigkeit unserer Theaterleitungen ihnen gegenüber noch mit Türmen und Bastionen versehen.

Um es kurz und bündig zu kennzeichnen, was es mit Herrn Bungerts gewaltigem „Lebenswerk" der „Homerischen Welt", nach den beiden Dresdener Proben auf sich hat: die Sache läuft ganz naiv und offenkundig auf die alte mythologische, vorgluckische Prunkoper hinaus, und Kirke ist so eine Art Didone abbandonata, nur mit dem Unterschiede, daß sie ihre Freuden und Leiden nicht läufert und trillert, sondern sprachsingt. Selbstverständlich erscheint die aus ihrer Grabesruhe aufgeweckte kokette alte Dame zeitgemäß umfrisiert, sie ist ins Korsett der „Jetztzeit" hineingepreßt, und es wird das ganze, großmächtige Draht-, Pappe-, Flitter- und Flimmer-Karoussel in aufgeregte Bewegung versetzt von allen Künsten und Kräften neuester Theatertechnik mit zischenden Dampfzylindern, sausenden Schwungrädern und Akkumulatoren. Ob sich auch Seele darinnen regt? Wie kann man so, mit Verlaub, dumm fragen! Aber freilich, im Musikdrama gilt die Musik gemeinhin sozusagen als die Seele vom Ganzen; so ist man's gewohnt von Gluck, Mozart, Weber, Wagner her, man fordert, daß darin wahrhafte musikalisch-dramatische Schöpferkraft die Handlung von innen heraus beseele und daß beide Faktoren,

Digitized by Google

Wort und Ton, einheitlich verschmolzen zu Tage treten. Bungert aber ist in erster Reihe Theatraliker, er wählt wirksame Stoffe und versteht es, sie nicht ohne Geschick auf Bühnenwirkung hin einzurichten. Theatraliker, sagte ich, von Eigenschaften eines echten Dramatikers oder überhaupt Poeten lassen die „Heimkehr" und „Kirke" auch im Text blutwenig erkennen.

Aber am allerschlimmsten steht es um den Musiker Bungert — ich muß gestehen: obschon ich nach seinen netten, im Publikum sehr beliebten Liedern wahrlich nichts Großes erwartete, auf eine so gröbliche Enttäuschung war ich doch nicht gefaßt! Alles hohle, leere Musikmacherei in der „Kirke", keine oder doch nur höchst schwächliche Charakteristik, keine wahre Polyphonie, Orchester und Singstimme kläglich dünn gesponnen und schlank im Zwei- oder Dreitakt heruntergehaspelt. Wo es einmal melodisch Farbe zu bekennen gilt, klingt's banal; die sich ablösenden Motivsplitter langen höchstens für Liedlein zu. Harmonik und Rhythmik sind unsäglich dürftig, keine Mittelstimme, der Tonsatz schwindsüchtig, nicht mal die Orchesterbehandlung interessant. Die Unterweltszenen haben dieselbe Farbe wie Kirkes Zaubergarten! Alles ist hier schematisch: im p Violinsoli mit Harfe, die G-Hörner blasen vergnügt achtfach etudenmäßige Läuferreihen, im FF bei stürmischen Vorgängen immer das gleiche öde Lärm-Gebalze im Schlagzeug und Blech. Vollständig zum Schema erstarrt ist die leitmotivische Arbeit — ganz so, wie es bei der alten mythologischen Prunkoper mit der Arienform war. Und solche armselige Musik soll die „homerische Welt" wiederspiegeln. Ich muß gestehen: gegen diese „Kirke" wirkt Mendelssohns „Antigone" musikalisch, wie Bachs H-moll-Messe gegen Mendelssohn, was doch etwas besagen will!

Nun zur „Dichtung". Zumal in dem Vorspiel „Polyphemos" wird die tausend Mal epigonisch nachgeleierte griechische Weltweisheit kredenzt, daß es mit dem Menschenleben nichts sei, u. s. w. Dies Vorspiel ist der schwächste Teil des Werkes: es „gliedert" sich in eine Folge „lebender Bilder". So erscheint Eros, reitend auf einem grimmen Leuen, der schnappend und tatzenreibend, wie er kommt, in der Luft still hält, daß der Erosjüngling seine goldene Leier heben und eine Notenreihe absingen kann, wonach die Pappe allmählich in die Höhe gezogen wird. Der Polyphem ist vollständig mißglückt. Wie fein humoristisch hätte sich der ungeschlachte Tölpel doch behandeln lassen — Bungert hat aber nach dieser Odyssee nicht die leiseste humoristische Ader. Höchlich unfreiwillige Komik gab's freilich, als der geblendete Polyphem ein Felsstück in Form einer Schlummerrolle auf das absegelnde Schiff schleuderte. Aber für solche Regie-Kunststücke ist ja der Dichter nicht verantwortlich. Die „Kirke"-Handlung lehnt sich im allgemeinen an die bekannte homerische Erzählung, nur daß Bungert einen in die Handlung eingreifenden Schwager des Odysseus (Bruder der Penelopeia) hineingesetzt hat, der den Odysseus in seiner sofort lichterloh entbrannten Liebe zur schönen Kirke stört und an Penelopeia gemahnt, was er mit dem Tode büßen muß. In der Musik das relativ Beste sind die Liebesszenen, und so hat mir namentlich die Schlußszene des ersten Aktes, trotz des äußerst komischen „seligen Uebermenschen" darin, noch den stärksten Eindruck gemacht.

Schade, daß wir für unser Urteil keine Belege hersetzen können. Nur von der Sprache des „Dichterkomponisten" können wir ja Pröbchen geben. Man hat auch über Wagners Sprache gespottet, kein Wunder, denn sie verlangte stets zur Ergänzung den Ton, mit dem sie zusammengewachsen war. Bungerts Verse dagegen erscheinen gar nicht „sonderlingsmäßig", sie sind Epigonenreimerei von geistloser Plattheit. Da singt z. B. Eros:

Digitized by Google

„Löwen werden durch mich zahm!
Kinder werden Helden!
Gott und Mensch kennt keine Scham,
Wo der Liebe
Flammentriebe
Schaffensstark sich melden!"

Odysseus klagt:

„Eine Sphinx hier! Hohe Brüste,
Rauschgieraugen — Tigertatzen: —
Trinkst du dieser Brüste Lüste,
Werden dich die Tatzen kratzen."

Kirke:

„Die Sonnenstrahlen kreisen und kreisen,
In ewig gleichen Eintonweisen
Spielt sich der Tage Teppich ab, —
O, hoher Vater, Erbarmen hab'!"

Und:

„Götter möchten sie alle sein!
Doch in ihrem Sinnenwahn,
Ist der Geist bald abgethan,
Und es bleibt nur noch das Schwein."

Nachher, wo beide vereint sind, heißt's:

„Ja, ich liebe dich, heißes Weib! . . .
Voll und ganz mir angehörend,
Mich allein zu lieben schwörend,
Laß mich höchste Wonne trinken . . .
Drücke fest mich, beim Umarmen
Sonne in dich regnet."

Die drei Moiren singen:

„Wir, die großen Weltenspinnen,
Lassen Zeit und Leben rinnen."

Und da redet man vom „Lebenswerke" eines Bungert wie von Wagners „Nibelungenring", als wenn das alles so ziemlich ein- und dasselbe wäre! Wahrhaftig, bei solch einer leichten und ergiebigen Art, ungeheure Musikdramen-Zyklen für eigene Theater zu liefern, muß man an die alten spanischen Poeten denken, die nach Oberländer an schleifsteinähnlicher Pultmaschine das mit dem Fuß abgebandelte Papier volldichten. Pro Vormittag: 2 Szenen poetisch fertig bis incl. Reinschrift, pro Nachmittag: die Musik drüber.

Karl Söhle.

Von der Berliner Musikkritik.

Bei dem Tappert-Lackowitz-Prozesse ist von den sogenannten Sachverständigen mit schönem Pathos auf die „Würde des unbestochenen Kunstrichters" hingewiesen worden, und schön war es auch anzusehen, wie nach dem Prozesse selbst das kleinste Mitglied des ganzen Standes mit effektvoll großen Bewegungen den Cato tragierte. Sogleich gesühnt worden war ja das Verbrechen zweier Verworfenen, um so makelloser glänzte der Ehrenschild der Übrigen. „Das Ansehen der Musikkritik Berlins ist wieder hergestellt." Schade, daß das nur so in Prosa, nicht in Alexandrinern deklamiert wurde!

Das Ansehen der Berliner Musikkritik? Es ist eine eigentümliche Sache um dieses Ansehen. Vom moralischen Ansehen sprechen wir nachher. Und vom sonstigen? Es giebt Leute, die (um vom „Kunstrichtertum" zunächst zu schweigen) bei der Berliner Musikschreiberei in den Tagesblättern leider recht

Digitized by Google

viel mehr Konzert- und Theater-Rezensenten, als Kunstkritiker sehen, was doch nicht ganz dasselbe besagt. Von einem Kunstkritiker nämlich darf man, scheint mir, verlangen, daß er über Kunst schreibe, während der Berliner Rezensent es in der Regel nur mit den artistischen Leistungen ungezählter Sänger, Virtuosen u. s. w. zu schaffen hat. Auf den Gang des allgemeinen Kunstlebens, ja nur auf die Entwicklung des örtlichen, Einfluß zu nehmen, ist ihm versagt. Raum- und Zeitmangel hindern ihn immer mehr, das Verständnis der Kunstwerke durch entsprechende Einführung und Belehrung zu fördern; was er „produziert", sind knappe Zensuren, die eigentlich nur für die Betroffenen, sowie für Konzert- und Theateragenturen Wert oder Interesse haben dürften. Der denkwürdigen Musik-Kunstthaten, die sich auf Berliner Boden abspielten, sind ja leider recht wenige. Welchen großen Komponisten hat Berlin zum Siege über das deutsche Philistertum geführt? Wurden die großen deutschen Tonkunstkriege dort oder in Weimar, München, Dresden, Wien und Bayreuth entschieden?

So steht's mit der „Kunst"; wie nun um das „Richten"? Wer tagaus tagein ein solches Quantum musikalischer Bethätigung über sich ergehen lassen muß, kann der den klaren Blick für Kritik, welche die Kunst des richtigen Unterscheidens ist, bewahren, auch wenn er ihn anfänglich hat? Ueber Gesang, Orchester-, Klavier-, Orgel-, Geigen-, Cello-, Flötenspiel u. s. w., über älteste, klassische und moderne Musik, über alles fordert man des Rezensenten „Urteil". Und wenn er noch das „Kunstobjekt" mit Ruhe und Muße betrachten dürfte! Aber da heißt es oft genug: zehn Minuten zuhören, fix wie beim Schnellphotographen eine Meinung fassen und weiter zum nächsten Konzerte. Solche Arbeit, so anstrengend sie für Geist und Körper sein mag, in ihren Ergebnissen ernst zu nehmen, auf sie allein den Anspruch auf besonderen Respekt zu begründen, ist ein Unding. Wenn manche der Berliner Rezensenten unter Musikern dennoch Ruf und Achtung genießen, so haben sie das wirklich zumeist anderen Leistungen und literarischen Arbeiten, aber kaum ihren Zeitungsrezensionen zu verdanken.

Zu diesen „Manchen" gehörte der nun kaltgestellte Wilhelm Tappert ohne Zweifel in allererster Reihe, als Kenner sowohl wie als Persönlichkeit. Der Kunstwart hat zu den ersten gehört, die gegen sein Verschulden auftraten, aber auch das bleibt schmerzlich, daß ein halbes Jahrhundert verdienstreicher Arbeit diesen Mann nicht dahin bringen konnte, am Abend seines Lebens seine geringen Bedürfnisse mit ehrlichem Erwerb zu befriedigen. Und noch schmerzlicher ist es, zu lesen, daß keiner der Herren Kollegen es über sich brachte, bei der gerechtfertigten Verurteilung seines Verschuldens auch seinen geradezu historischen Verdiensten die Ehre zu geben. Jeder musikschriftstellernde Grünling glaubte vom Throne einer nie versuchten Tugend herab dem einstigen Vorkämpfer der modernen Tonkunst mit erhabener Attitüde einen Tritt des Abscheus versetzen zu sollen. Selbst Fachblätter, die einen Ludwig Hartmann trotz seines ungleich schlimmeren Skandalprozesses unbedenklich als geschätzten Mitarbeiter führen, variierten das „Die Hand dir zu reichen, schaudert's den Reinen." *

*) Am hübschesten benahm sich aber bei dieser Gelegenheit doch wieder das „Kleine Journal". Es behielt Tappert (denn wer schreibt und also „zieht" gleich ihm?), aber es entdeckte bei dieser Gelegenheit sein gutes Herz und machte von dieser Entdeckung den geehrten Abonnenten Mitteilung. Taktvoll, wie es ist, schrieb es, es behalte den alten Herrn aus Mitleid. Geben

Digitized by Google

Eine wohlberufene Zeitschrift, die Wiener „Neue Musikalische Presse", hat diesen Fall bereits in ähnlicher Weise beleuchtet. Zeigt er, mit wie wenig Edelmut das angeblich glücklich restaurierte Ansehen der Berliner musikalischen Kritik gepaart ist, bei der übrigens selbstverständlich auch einige anständige Leute anständig wirken, so sei zur Charakteristik ihres engherzigen Solidaritätsgefühles an ihr Verhalten gegen Martin Plüddemann erinnert, das einfach skandalös war. Wer die Herren gründlich kennen lernen will, der lese z. B. die Bemerkungen der „Allg. Mus.-Ztg." 1898, Nr. 1 über den zu Berlin gebildeten Plüddemann-Verein. Zuerst ein hämischer Hinweis auf das dem Verstorbenen zu errichtende „Denkmal" (es handelt sich in Wahrheit um einen einfachen Grabstein) und dann die niederschmetternden Sätze: „Wenn man bedenkt, daß die Freunde des Verstorbenen seit vielen Jahren am Werk gewesen sind, den Ruhm desselben als eines bedeutenden Balladenkomponisten zu verkünden, und trotzdem immer von neuem von ihnen die Klage erhoben wird, daß die aktive und passive Kunstwelt den Kompositionen noch immer nicht genug Beachtung schenkt, so muß (!) dieser geringe Erfolg doch wohl auf einen Hauptumstand zurückgeführt werden, der auch trotz Plüddemannvereinen nicht beseitigt werden wird, nämlich: daß die Begabung dieses Komponisten und die Bedeutung seiner Werke von Anfang an ebenso überschätzt wurde, wie es noch heute in dem engen (?) Kreise der Plüddemann-Gemeinde geschieht." Und so etwas schreibt derselbe Kritiker, der sich als Hauptursache der „geringen Erfolge" fühlen muß, die Plüddemann in Berlin beschеert waren, derselbe, *um dessentwillen* ihn die Mehrzahl der Berliner Musikreferenten boykottierte! Plüddemanns Konzerte wurden nicht besprochen; wenn sonstwer etwas von ihm sang, verließen die rezensierenden Hauptschreibgrößen demonstrativ den Saal. Ich habe einen Spezial-Artikel über die Komponistenabende des Schillertheaters gelesen, der sich das Kunststück leistete, die Seele dieses Unternehmens, Plüddemann, nicht einmal zu nennen! Ja, kürzlich erst, schwieg sich über die vom Wagnerverein veranstaltete musikalische Totenfeier für Plüddemann die ganze Berliner Presse einmütig aus. Und weshalb das Alles, o ihr Trefflichen, denen es nur um die Sache zu thun ist? Weil ihr der *Person* des Verstorbenen grolltet und seine *Sache* das entgelten ließet, ihr Edeln, die ihr jetzt findet, daß die von euch niedergehaltene Sache doch wohl nicht so viel wert sein könne, da sie nicht emporgekommen sei. Wenn ihr die Sänger kritisch terrorisiertet, die Plüddemannsche Kompositionen sangen, ja freilich, dann konnten sie keine bekannt machen! Nicht davon reden wir, daß ihr dieses Gestorbenen „Überschätzung nicht mitmachtet", sondern davon, daß ihr mit Absicht thatet, als wär' er gar nicht da, weil er euch nicht verhehlte, was er von euch hielt. Dieses ihr Vorgehen werden wir den Herren immer und immer wieder vorhalten, wenn sie sich stolz im Nimbus ihrer Unparteilichkeit und Unbestechlichkeit brüsten. Denn ob ich mich durch fremde Fünfzigmarkscheine zum Konzertbesuch oder zum Lob, oder durch persönliche Gehässigkeit zum Nichtbesuch oder zum Tadel bewegen lasse, das ist vom Standpunkte des idealen „Kunstrichters" doch wirklich einerlei.

Die anständigen Mitglieder der Berliner Kunstkritik haben einen schwereren Stand, als ihre Fachgenossen vielleicht irgendwo anders, weil die große musi-

---

wir ihm den guten Rat, den es augenscheinlich so aufrichtig wie vergeblich sucht: es pensioniere Tappert mit seinem bisherigen Gehalt. Das edle Blatt verdankt ihm so viel, daß Tappert sich nicht die mindesten Skrupel daraus zu machen brauchte, *diese* „Zuwendung" anzunehmen. Kw.-L.

Digitized by Google

kalische Konzert-Weideheerde dort von einer Presse dirigiert wird, deren Kapitalismus rücksichtslos ist, wie nur einer. Deshalb sind diese Achtungswerten doppelt achtungswert. Ueber „die" Berliner Musikkritik als eine Einheit respektvoll zu denken, wird man aber uns andern Deutschen kaum zumuten können, so lange wir Rezensentenstreiche gleich den heut erwähnten beobachten müssen.

Richard Batka.

Die Neugestaltung der Nationalgalerie.

Bekanntlich hat die Nationalgalerie eine Neuordnung erfahren, die man eigentlich eine Umgestaltung nennen müßte. Das hat viel Staub aufgewirbelt und viel böses Blut gemacht. Wie stellen wir uns dazu?

Um zu zeigen, was der neue Zustand bedeutet, müßte man eigentlich zunächst beschreiben, wie der frühere war. Daß uns unter Jordan die Galerie sehr wenig erfreute, lag großenteils daran: man hatte „vorläufig" gar keinen Wert auf die Aufstellung der Werke und die Ausgestaltung der Räume gelegt, die Neuerwerbungen wurden „provisorisch" aufgehängt, wie sich's gerade machen ließ. Beschlossen war die Neuordnung und was dazu gehört, schon längst; man wartete aber, wie man läuten hört, noch auf allerlei Zuwachs, der jedoch nicht kam. So nahm die Galerie ein Aussehen an, das sie in Verruf brachte. Die Säle und Kabinette glichen Stapelräumen, in die ohne alles Interesse eingepfercht wurde, was erworben werden „mußte"; an ein Abwägen, ein Abstimmen wurde nicht gedacht. Und so hörte man schließlich die Nationalgalerie mit bestimmtem Spott eine „preußische" Galerie nennen — ohne daß die Leute eigentlich alles recht gekannt hätten, was die Sammlung besaß, und ohne daß man an die für ganz Deutschland mustergiltige Sammlung drüben im alten Museum dachte, die doch auch „preußisch" ist.

Nun ging Jordan, und Tschudi kam. Der zögerte nicht lange und begann die Reorganisation, die jetzt, seit wenigen Wochen, in der Hauptsache fertig geworden ist.

Sie zeigt zunächst einmal erst klar, was die Nationalgalerie ihrem Gehalte nach bedeutet. Auch ohne Tschudis Neuerwerbungen in Betracht zu ziehen, gewinnt man den Eindruck einer mittelgroßen, aber äußerst gewählten Sammlung.

Der neue Direktor ist energisch vorgegangen. Das Erste, was er that, war, daß er allen Ballast, alle Patriotismen, die keinen Kunstwert hatten, alles Unechte und Langweilige nach Möglichkeit zum Tempel hinaus that. Was sich doch nicht gut hinausthun ließ, vereinigte er in drei große Patriotensäle, die dann einfach nicht zu betreten braucht, wer künstlerische Werke suchen will. Kein Schild verkündet das, aber man merkt es doch und freut sich darüber. Von den künstlerischen Meisterwerken aber, die in der Reihe von früheren Jahren auch mit erworben worden, vereinigte Tschudi eine Anzahl, um mit ihnen gewählte kleine Säle im Erdgeschoß einzurichten. So treffen wir einen Böcklin-Saal — die herrlichen Gefilde der Seligen, die Pietà, den Klausner — und aufgehängt, wie es solch eines Meisters würdig. So treffen wir einen Menzel-Saal, in dem auch eine Anzahl der besten Gouache-Bilder und Studien hängen, dann wieder Werke der Berliner Kunst, unter denen man freudig die Liebermannschen „Gänserupferinnen", sein erstes Bild, und das Dora Hitzsche Kinderbild findet. Auch von der leider so früh verstorbenen Malerin von Parmentier sieht man ein ganz ausgezeichnetes Hafenbild aus Dieppe und staunt darüber,

Digitized by Google

daß ihr Name nicht schon längst unter die besten gestellt ist. Es gab wahrlich nicht viele in Deutschland am Ende der 70er Jahre, die diese Feinheit der Farbe in Hinsicht auf die modernen Probleme erreicht hatten. Piglheins „Moritur in deo“ hängt im neuen Rahmen würdig an einem bevorzugten Platze, und Feuerbachs „Konzert“ zeigt sich so im Skulpturensaal, daß man es die ganze Saalflucht herunter wie ein Altarbild durch ein Kirchenschiff sieht.

Im oberen Stockwerk sind fünf Kabinette neu dekoriert und historisch so geordnet, daß man ein gut Stück der Entwicklung der deutschen in Kunstdiesem Jahrhundert an markanten Beispielen vor sich sieht. Man staunt über Blechen — auch einen der Verkannten —, über Krüger, an dem man Werte entdeckt, die man eigentlich gar nicht an ihm gesucht, man begrüßt den guten alten Josef A. Koch und Schwind und Tischbein mit seinem meisterhaften Damenbildnisse und manchen Andern noch.

Hier muß man den Geschmack bewundern, mit dem die Räume ausgestaltet worden sind. Dies ist ganz Tschudis Werk, und es mag wohl nicht oft vorkommen, daß Kunsthistoriker sich so geübt erweisen im Abstimmen der Wände zu den Bildern, die in wohlthuendem Abstande von einander die Räume schmücken, nicht füllen.

Daß Tschudi thatsächlich ein feinsinniger Kunstverständiger von erlesenem Geschmack ist, bewies er auch mit Folgendem. Von der Ansicht ausgehend, die Entwicklung auch der deutschen modernen Kunst könne nur im Rahmen der Kunst Frankreichs und Englands verständlich werden, faßte er den Plan, die wichtigsten Vertreter dieser Länder in einzelnen guten Proben zu erwerben. Aber die etatmäßigen Mittel sind nur oder doch im wesentlichen für inländische Kunst bestimmt. Deshalb machte sich Tschudi seine zahlreichen Beziehungen zu der hiesigen Gesellschaft dadurch zu Nutz, daß er einige Finanzgrößen für seine Wünsche interessierte. Diese machten dann in der That der Galerie die Werke, die Tschudi zu erwerben wünschte, zum Geschenk. So entstanden einige neue Kollektionen, die nun mit den besten älteren Werken fremden Ursprungs zusammen drei Säle des Auslands füllen, in denen man Namen wie Constable, Millet, Manet, Degas, Claude Monet, Cazin, Fantin Latour, Zorn, Lavery, Segantini u. a. findet. Alle diese Bilder geben den Beweis, daß hier mit feinstem Verständnis ausgelesen ward. Bekannte Hauptwerke jener Meister zu erhalten, wäre ja auch für die größten Mittel heute so gut wie unmöglich; genug, daß, was wir hier finden, charakteristisch und nicht bloß Abfall, sondern vollgiltig ist. Besonders hervorragend ist Manets „la serre“ und ein wundervoller Cazin.

Wenn man nun in Berlin damit gruseln machen wollte, daß der neue Galeriedirektor grausamen Auslandskultus treibe, ohne Herz für unsere deutsche Kunst, so hat er durch seine neuesten Erwerbungen dies gründlich wiederlegt. Diese sind mit so sicherem Verständnis ausgeführt, daß man hier frohen Mutes die Früchte einer neuen Kunstpflege in Preußen begrüßen kann, wie sie kein anderer deutscher Staat besser hat. Da sind vor allem zwei neue Werke Böcklins: die „Meeresbrandung“ und eine der „Frühlingslandschaften“ mit der Villa. Daneben ein großes Bild von Leibl aus seiner besten Zeit, Lenbachs „Hohenlohe“, einer der besten Trübner, die ich kenne, behandelnd ein Motiv vom Chiemsee. Dann zwei Büsten Hildebrands, unter denen besonders die von Böcklin ganz meisterhaft zu nennen ist, und Koners Curtius. Von dem Wiener Waldmüller, der, noch im vergangenen Jahrhundert geboren, von selbst darauf kam, Freilicht und Sonnenschein zu malen, finden wir ein ausgezeichnetes

Digitized by Google

Werk und deren zwei von dem nicht sehr bekannt gewordenen Schmitson, dem Tiermaler, dessen malerische Kunst uns heute überrascht.

Schultze-Naumburg.

Aus dem reichsbauptstädtischen Bauwesen.

Die Böcklin-Ausstellung ist aus, und die Berliner haben gethan, als wären sie selbst bei dieser Aufstellung und dieser Beleuchtung in begeisterter Stimmung geblieben, dieweil es sich ja handelte um den noch vor wenigen Jahren von einem ihrer Hauptsprecher öffentlich als verrückt bezeichneten Böcklin. Der alte Rattenkasten, Akademie genannt, mag sich nicht übel über die Wandlung der „öffentlichen Meinung" gewundert haben. Aber nun geht's seinem eigenen Ruhm an den Schopf: man munkelt von einem Akademie-Neubau. Bildhauer, Maler und Musiker erhalten ihre Schule in Charlottenburg, wie ich schon meldete; inzwischen sucht man unter dem Siegel des Amtsgeheimnisses und in der Furcht des Herrn, Herrn Geheimen Oberministers von Miquel, nach einem neuen Grundstück-Handelsobjekt, um trotz aller Flottenausgaben auch noch das bischen Königliche Bibliothek und einige Ausstellungssäle, sowie eine Erweiterung der Universität unter Dach bringen zu können. Natürlich erfährt man fortgesetzt nichts Genaues. Es finden ja erst seit etwa fünfzehn Jahren „Erwägungen statt", und die könnten doch durch öffentliche Erörterung gar zu leicht wertlos, wenn nicht lächerlich werden.

Daß es auch hier wie überall bei uns an den Juristen, nicht an den Technikern liegen muß, geht daraus ziemlich deutlich hervor, daß das Abgeordnetenhaus, seit einiger Zeit aus seiner Hülle gelöst, sich als eine sehr beachtenswerte Leistung erweist. Die Staatsbauverwaltung zeigt hier einen sehr merklichen Fortschritt. Die Frontentwickelung ist von entschiedener Monumentalität und Wirkung. Nach Eröffnung des stattlichen Hauses wird Eingehenderes zu sagen sein.

Denn daß man den Tag nicht vor dem Abend loben soll, zeigt das „National"-Denkmal. Das hat nämlich jetzt nachträglich einen Mosaikfußboden erhalten, der alle sonstigen Leistungen an diesem echten Zeitprüfstein derartig unterbietet, daß man aus dem Entrüsten schon ins Lachen kommt. Pfau und Truthahn, die unter dem kindlich gezeichneten Rankenwerk und den Karlchen Miesnickschen Linienzügen hervortreten, sind würdige Symbole für diese Kunst: eitel, aufgeblasen, hochfahrend und dumm.

Nun, das ist schließlich eine Kleinigkeit; von drüben aber lugt bereits der Dom bis zum Kuppelbau ziemlich fertig aus seinem Rüststangengewirr. Vorn ein Palasthotel, links eine Art Zirkus mit Sarkophagkrönungen, aus denen ein Jesuitenstilkreuz hervorragt, in lederner Detailierung, gähnender Eklektik ohne einen eigenen Gedanken, wird er so werden, wie es alle Kundigen vorausgesehen: ganz Langeweile, ganz Bombast — ein großes Nichts. Aber es ist wenigstens wieder ein Platz „vernutzt", und darauf kommt es bei uns vor allem an. Es muß was „gemacht" werden, ganz gleich was. Das ist der Inbegriff dessen, was als geiler Seitenschößling des Militarismus Hohlkopfideal geworden ist: „Schneidigkeit".

So hat denn auch die Bismarckdenkmalkommission ganz „schneidig" den sonderbaren Schwärmer Paul Wallot aus ihrer Mitte scheiden lassen. Sie kann die Sache mit dem bewährten Phidias von Berlin ja so vorzüglich unter

Digitized by Google

sich erledigen. Daß Bismarck ein Denkmal gesetzt werden müsse, war ja weiß Gott ein naheliegender Gedanke, mußte man auch die eigens für diesen Zweck eingesetzte Kommission erst an ihn erinnern, nachdem der alte Recke in Ungnade gefallen war. Nun aber wird, wie das neulich vom Kunstwart zitierte Berliner Kunstblatt so schön zu wissen that, bei uns vor allem prompt gearbeitet — jetzt also hieß es: schleunigst das gesammelte Geld unterbringen und den Platz vollbauen! Ist dieser gegeben, so kann ja, meint man, jeder Konditor, der eine Torte zu belegen weiß, auch die Denkmalsaufgabe lösen: es wird hübsch das beste Stück, das man gerade hat, in die Mitte gesetzt, und die andern kommen halt drum herum.

Daß der Zuckerbäckergeschmack der Bismarckdenkmalkommission sich frischfröhlich vor allen Verständigen um ideale Eselsohren, länger als die Berninischen, bewarb, indem er auf Wallots Mitwirken verzichtete, also ausdrücklich feststellte, daß der Reichstagsbau für das Denkmal (und umgekehrt) nicht in Betracht käme, geniert uns nicht so, als das Zugeständnis ihrer innersten Herzensempfindung: daß nämlich eigentlich Herr Panoptikum-Castan der rechte Mann für das Denkmal wäre; denn der machte es in Wachs und Haaren doch noch viel „natürlicher" und noch weniger unbequem monumental, als Begas. Man sollte diesen großen Künstler bedauern, daß er sein unbestreitbar prächtiges Talent beständig in Balletszenen verpulvern muß!

Daß der Platz vor dem Reichstagsbau auf diese Weise wieder „vernutzt" ist, so daß eine harmonische Gestaltung für eine weite Zukunft ausgeschlossen bleibt das macht den „Zeitgenossen" wenig Sorge, trotzdem die Deutsche Bauzeitung vor Monaten einen Plan zur Umgestaltung des Königsplatzes veröffentlicht hat, der bei einem kunstverständigeren Volke, von allgemeiner Begeisterung getragen, zur Ausführung hätte kommen müssen. Man hätte also Besseres haben können, müssen! Und das ist's, weshalb man von der Sache nicht mit ehrbarem Bedauern, sondern nur mit bitterem Grimm sprechen kann! Niemals fehlt es in Berlin an Stimmen, die das Richtige und noch zur rechten Zeit raten. Aber die Wenigen bleiben Prediger in der Wüste. Hat doch eines der ehrlichsten und bestredigierten Blätter, das „Atelier", aus ständiger Teilnahmslosigkeit beim Publikum sein Erscheinen einstellen müssen.

Auch die meist im Verborgenen waltende Kunstkommission der Stadt Berlin scheint eigentümlichen Grundsätzen zu huldigen. Sie läßt das Treppenhaus des Rathauses, den abgelegensten Raum der ganzen Residenz (denn das Treppenhaus ist bekanntlich unorganisches Beiwerk des Roten Hauses) in außerordentlich anerkennenswerter Weise von Mühlenbruch ausmalen und spart dafür auf öffentlichen Plätzen. Hat da nämlich ein junger Bildhauer ein nettes Brunnenfigürlein, eine Wäsche ausringende Magd, auf der „großen" Kunstausstellung gehabt. Das fast naturgroße Werk muß zu teuer gewesen sein. Geschwind hat man, um doch etwas zu haben, eine etwa meterhohe Kopie bestellt und auf ein konventionellstes Sandsteinbrünnlein gesetzt, diesen Brunnen mit vier Wasser„strippen" aber auf einen großen Dreiecksplatz aufgebaut, dem gegenüber sich der Sage nach einmal das Märkische Provinzialmuseum erheben soll, einen Platz an der Spree, von dem aus man übrigens einen der schönsten Blicke auf die Altstadt hat, trotzdem die Nähe jetzt allen Schmutz vernachlässigter moderner Stadtgegenden zeigt. Das Maßstäbliche ist so überwältigend, daß nun der Anblick dieses liliputanischen „Schmuckwerkes" einen Augenblick wirklich reiner Heiterkeit verschafft.

Man kann begierig sein, ob der neue Stadtbaurat dies Pritzelwerk

Digitized by Google

noch dulden wird, wenn er die Probe seines Könnens in dem genannten Museum abgelegt haben wird. Noch harrt man erwartungsvoll der ersten künstlerischen That Ludwig Hoffmanns nach den mageren Jahren Blankensteins. Und man darf vielleicht endlich einmal mit Hoffnung harren. Hoffmann ist zwar kein Bahnbrecher als Baukünstler, aber ein Genie an Fleiß und Selbstkritik, ein klügster Diplomat und ein überaus feinfühliger Künstler dazu; man kann im voraus behaupten, daß er nichts schlecht machen wird. Den Bau des Reichsgerichtes hat er als ganz junger Architekt übernommen und sich an ihm erst in strengstem Ringen zum reifen Künstler entwickelt; es ist also noch gar nicht ausgeschlossen, daß ihm jetzt, mit dem Vollbesitz seiner geistigen Kräfte, auch noch eine ausgeprägte Physiognomie geworden ist. Man hört, daß er zur Zeit schon einen herben Strauß um die künstlerische Leitung der Berliner Brückenbauten ausfechten muß. Der neue Baurat für Tiefbau scheint Herrn Hobrechts wohlerworbene Rechte nicht fahren lassen zu wollen, die Spree durch Werke eigenen Kunstgeistes zu verzieren. Der Demiurgos dieses Kunstgeistes war ein Herr Stahn, kein ungeschickter Mann, aber immerhin höchstens ein angehender Künstler ohne jede strenge Selbstkritik oder gar innerliche Abrundung.

Ohne Einreden zu begegnen, hat dieser Herr seit langen Jahren seine autodidaktischen Tastversuche, einen Stil im Brückenbau zu finden, uns für unser schweres Geld in natura unter die Nase setzen dürfen. Bald probierte er's mit klobigstem Eisenschmiedewerk, bald mit Sandstein; hier gelang's einmal leidlich, dort gab's Heulen und Zähneklappern, wie bei der Lutherbrücke oder der Friedrichsbrücke mit ihren Grünspangymnastikern und verregneten Adlern. Zuletzt schuf er noch eine in der Wirkung außerordentlich gelungene, wenn auch sehr teure Theaterdekoration in der Oberbaumbrücke, die eine „mittelalterliche Befestigung" trägt, mit Wehrgang und Türmen, ganz echt backsteingotisch — bis auf die Konstruktion, die eisengestütztes Blendwerk ist und das Flußprofil in recht empfindlicher Weise einengt. Patzige moderndürftige Nützlichkeitsschilder mit Kommandoworten für Schiffer illustrieren denn auch echt berlinisch die holde Traumromantik, die innerlich der armen vergewaltigten Gotik so wesensfremd ist wie eine geflügelte Balletratte einem Cherub. Aber Wertheim sollte der Heilige des Jahrhunderts werden! Ueberall kündet man sein Evangelium: schöne Hülle, Surrogatinhalt, billig, billig!

Doch halt: Draußen im Tiergarten regt sich's wenigstens schon von rein idealer Kunst. Man bereitet das kostbare Geschenk des Kaisers, die marmorne Ahnengalerie, vor. Dazu hat man jetzt nicht etwa nur einzelne Nischen ausgeholzt, sondern lieber gleich einen mindestens 6 Meter breiten Streifen längs der Siegesallee kahl geschoren. Wahrscheinlich, damit die Nebenfiguren militärisch Richtung halten können oder damit das in seinem Rokokosinne zu denkende Gesamtwerk doch lieber noch den Kunstwert einer preußischen Parade habe. Wie viel überwältigender, immer eine weiße Puppe hinter der anderen zu sehen, als zwischen hohen alten Bäumen von einer stimmungsvoll dazu abgewogenen Gruppe überrascht zu werden!

Ach, es steht geschrieben: „Es muß alles neu werden." Folglich spielen so und so viel Bäume des Tiergartens, die der alte Kaiser mit schier ängstlicher Sorgfalt hütete, gar keine Rolle. Boreas.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Herrn von Pantins Ende.

Von Wilhelm von Polenz.

Vorbemerkung. Wilhelms von Polenz neuer zweibändiger Roman „Der Grabenhäger", der bei F. Fontane & Co. in Berlin erschienen ist, behandelt ebenso wie des Verfassers vortrefflicher Roman „Der Büttnerbauer" unsre agrarischen Zustände. Nur, daß diesmal nicht der Bauer, sondern der Großgrundbesitzer im Mittelpunkte steht, und daß der Schauplatz deshalb vom mittleren nach dem nordöstlichen Deutschland verlegt ist. Die psychologisch ungewöhnlich feine und ethisch ungewöhnlich tiefe Liebesgeschichte des jungen gutsherrlichen Ehepaares von Grabenhagen zieht sich durch das Ganze, aber der größte Wert des Buchs liegt doch wohl darin, daß hier ein ausgezeichneter und hochgebildeter Sachkenner (Polenz ist selbst Rittergutsbesitzer) das Kämpfen, Wollen und Hoffen seiner Standesgenossen in einem vortrefflichen großen Kulturbilde dargestellt hat. Das ganze Buch ist in der Schilderung und Beleuchtung all der zahlreichen Gestalten eine künstlerisch ehrliche und menschlich ernste Arbeit. „Ich will Ihnen sagen", bemerkt einer der besten Vertreter des Adels in diesem Buch, „wie der Junker der Zukunft aussehen wird, so wie ich ihn träume: Er wird etwas weniger laut und hochfahrend auftreten, als er es jetzt oft zu thun beliebt, er wird haushälterisch umgehen mit seinem Erbe, er wird seine Anlagen, Gaben und Kräfte nicht vergeuden in lüderlichem Hasardiren, er wird sich nicht erniedrigen zur schmachvollen Jagd nach dem Mammon. Er wird kein Prahlhans sein und kein Streber, sondern ein schlichter Edelmann, der sich der Arbeit nicht scheut. So wird er leben, nicht abgeschlossen, sondern mitten drin im Volke, und darum nicht minder vornehm." Der Freund aber, zu dem Klaven so spricht, Merten, der Bürgerliche, der einst schlichter Inspektor gewesen ist, hat seine eigenen Pläne für das heruntergekommene Pantinsche Rittergut, das er gekauft hat. Der will, der alte Junggeselle, seine Spur zurücklassen, indem er das Gut aufteilt, daß statt der Instleute wieder ein rechtes Bauernvolk auf eigenen Schollen gedeihe.

Als Probe der Polenzschen Darstellungsart geben wir das Stück des Romans, welches das Ende des heruntergekommenen Pantin schildert, obgleich, wer es so ohne Zusammenhang mit dem Ganzen liest, hier nicht die ruhige Objektivität erkennen wird, mit der Polenz doch auch die Sozialdemokraten behandelt. Anderseits scheint uns dieses anschauliche Bild von der sozialdemokratischen Landagitation da, wo sie unterdrückt werden soll, auch sittengeschichtlich besonders interessant.

*

Und nun gingen die Genossen in auffälliger Weise zur Abendzeit von Dorf zu Dorf und von Krug zu Krug und forderten alle, bei denen man Neigung für ihre Sache voraussetzte, auf, sich am Sonntag früh, während der Kirchzeit, in Langendamm in jenem Schuppen einzufinden, der den Wanderarbeitern während des Sommers zum Nachtquartier gedient hatte. Ein Kennwort wurde ausgegeben. Verschwiegenheit und Vorsicht waren zur Ehrensache gemacht.

Der Apparat, den Wurten, der Agitator, in Bewegung gesetzt, hatte gut gearbeitet. Einzeln oder in Trupps von Zweien und Dreien kamen an jenem Sonntagmorgen die Männer herbeigezogen; man konnte sie für Kirchgänger halten. Meist war es junges Volk: Bürschchen, die noch nicht ihrer Militärpflicht genügt hatten, denen die Unreife auf dem Gesicht geschrieben stand.

Digitized by Google

Die Sache war neu; nie hatte bisher etwas Aehnliches in dieser Gegend stattgefunden. Irgend eine ernste politische Ueberzeugung hatten die Wenigsten. Es war mehr die Lust am Konspirieren und das Bedürfnis, sich wichtig zu machen, was diese knabenhaften Gesellen anzog. Einzelne waren auch schon zum frühen Morgen angetrunken; man hatte die Schnapsflaschen nicht daheim gelassen, wer einen weiten Weg hatte, war unterwegs wohl auch schon eingekehrt.

Wurten hatte mit Hilfe von Brettern und Böcken eine Art von Podium errichtet. In dem Raume fehlten die Fenster, es herrschte Halbdunkel. Ein wenig Tageslicht drang nur durch die vielen Klinzen und Risse ein, die der baufällige Schuppen aufwies. Kaum, daß man sich gegenseitig erkannte; man ahnte mehr die Menge der Versammelten, als daß man sie gesehen hätte. Das Düster, das sie umgab, verstärkte bei den Leuten den Eindruck des Gefährlichen und Unheimlichen. Man wagte nur im Flüstertone mit einander zu sprechen, harrte klopfenden Herzens dessen, was kommen werde. Auf dem Podium war nur Wurten zu erblicken, mit hagerem, bärtigem Gesicht. Vor sich auf dem Tisch hatte er eine Lampe stehen.

Wurten war sich des Außerordentlichen, das er vor hatte, wohl bewußt. Zudem hatte er vor ein paar Stunden eine Nachricht erhalten, die ihn schwer getroffen. Sein Vater, der alte Schmid in Grabenhagen, war in der Nacht zuvor gestorben. Er war ja längst zerfallen mit dem Alten, der, einer anderen Generation angehörend, den Sohn und seine Entwickelung nicht hatte verstehen können und wollen. In Fritz Wurtens Glaubensbekenntnis war kein Raum für sentimentales Beklagen des Unabänderlichen, für irgend ein Gefühl der Pietät überhaupt. Aber dennoch hatte es ihn eigenartig gepackt, gegen seinen Willen, als ihm durch seine Frau, die dem Sterbenden die Augen zugedrückt, der Tod des alten Mannes mitgeteilt wurde. Jenes unbehagliche Gefühl des Alleingelassenseins ergriff ihn, das für den selbstständigsten Menschen das Hinscheiden des Vaters mit sich bringt. Doch war er entschlossen, sich von solcher Stimmung, die er als eine Schwäche betrachtete, bei dem Wichtigen, das er heute vorhatte, nicht beinflussen zu lassen. Nachdem er sich überzeugt, daß sein Saal gut gefüllt sei, eröffnete er die Versammlung. Er erbat sich ein Paar Beisitzer, dann begann er seine Rede.

Wurten sprach frei. Er war nicht ganz ohne Uebung, in Berlin hatte er schon hie und da das Wort ergriffen, zur Debatte; aber dies hier war sein erster freier Vortrag. Seit Wochen hatte er sich darauf vorbereitet, allerhand zusammengetragen aus Zeitungen und Broschüren. Anfangs sprach er ja ein wenig unbeholfen, aber, da er sah, daß die Menge andächtig seinen Worten lauschte, wurde er seiner Sache sicherer; seine Rede gewann an Fluß und Nachdruck....

Plötzlich wurde die Thür aufgerissen. Licht drang in den halbdunklen Raum, in der Thüröffnung erblickte man eine schlanke Gestalt; der Gutsherr stand auf der Schwelle.

Major Malte von Pantin war an diesem Sonntag zur Kirche gefahren nach Ernsthof, wohin Langendamm eingepfarrt war. Seine Tochter hatte ihn begleitet. Als sie am Dorfteiche vorbeikamen, sah Malte mit dem geschärften Blicke des alten Weidmanns in dem weichen Boden eine Anzahl frischer Fußspuren, die nach dem großen Schuppen führten. Die Schnitter waren weg, wer hatte dort etwas zu suchen, jetzt? Auffällig! Er beschloß, das zu untersuchen.

Digitized by Google

Nachdem er Karl die Zügel übergeben, mit der Weisung, weiter vors Haus zu fahren, stieg er ab und ging auf den Schuppen zu. Näher kommend hörte er den monotonen Klang einer Stimme, wie eine Predigt. Noch hatte er keinen bestimmten Verdacht.

So platzte der Gutsherr mitten hinein in die Versammlung.

Für den ersten Augenblick, aus der Tageshelligkeit in den dunklen Raum tretend, erkannte Herr von Pantin nichts. Das Sprechen hatte jäh aufgehört, tiefstes Schweigen herrschte während einer halben Minute.

„Was treibt ihr Hallunken hier?", fuhr Malte einen der Nächststehenden an. Er erhielt keine Antwort. Dann gewahrte er das Podium, die Lampe, den Vorstandstisch, die Menschenmenge und fing an zu begreifen, um was es sich eigentlich handle.

Für einige Augenblicke war er sprachlos, dann brach er los. Durch die dicht zusammengekeilte Menge machte er sich Bahn, was sich ihm in den Weg stellte, rücksichtslos bei Seite schleudernd. Er wollte nach dem Podium zu, das Haupt der Verschwörung dort vermutend. — In diesem Augenblicke löschte Wurten die Lampe aus; völlige Dunkelheit herrschte.

Major von Pantin versucht das Podium zu erklimmen. Mehrere Fäuste reißen ihn zurück. Man drängt und stößt den Eindringling, der nichts sieht, nur ein dumpfes, feindliches Brausen hört. Blindlings schlägt er um sich, wird gepackt, reißt sich los. Zu Fall gebracht und mit Füßen getreten, rafft er sich doch wieder empor. Wildes Johlen erklingt von allen Seiten. „Rut, rut!" ertönt plötzlich ein Ruf. Der Gutsherr wird zum Ausgang gedrängt, gestoßen, schließlich getragen. Ohne Hut, mit zerrissenen Kleidern, beschmutzt, blutend, liegt er bald darauf außerhalb des Schuppens.

Alles das war die Sache von wenigen Minuten gewesen.

Wurten stellte die Ruhe wieder her; er richtete noch einige Worte an die Versammlung. Er war besonnen genug, vorauszusehen, daß dem eben Erlebten noch ein ernstes gerichtliches Nachspiel folgen werde. Daher ermahnte er seine Leute, zusammenzuhalten, und sprach die Hoffnung aus, daß sich unter ihnen keine Angeber finden würden. Dann noch ein Hoch auf die Partei, und er schloß die Versammlung.

Herr von Pantin hatte draußen wie betäubt gelegen, in halber Ohnmacht. Dann raffte er sich empor, ging, lief schließlich, kaum wissend, was er vorhatte, seinem Hause zu. Wie ein Rasender stürzte er die Treppe hinauf. Kari, die ihm begegnete, stand erstarrt vor Schreck über den Anblick des Vaters: mit Kot bedeckt, das Gesicht dunkel, die Augen blutunterlaufen.

Er rennt auf sein Zimmer, keuchend, dort reißt er mit zitternden Händen an der Thür zum Gewehrschrank, als sie nicht aufgeht, zertrümmert er sie mit einem Fußtritt. Er nimmt den Revolver heraus, legt ihn auf den Tisch. Dann geht es nach dem Fach, wo die Munition aufbewahrt ist. Ein paar falsche Kistchen kommen ihm unter die Finger; er wirft alles zu Boden. Eine Schwäche kommt über ihn, er muß sich setzen, furchtbar klingt sein Stöhnen.

Kari fand ihn so. Sie sah den Revolver und erschrak des Todes. Mit Geistesgegenwart ergriff sie die Waffe und verbarg sie.

„Vater!", sagte sie und trat auf ihn zu.

„Die Hunde — diese Hunde!", das war alles, was er noch mühsam hervorbrachte.

Dann steht er auf, will zum Waffenschrank, aber mit einem Male greift er in die Luft, stößt einen Schrei aus, wie von entsetzlichem Schmerz, schwankt, klammert sich an seine Tochter und bricht unter ihren Händen zusammen.

Digitized by Google

Einfälle.

Von Karl Woermann.

1.

Kommt dir ein Einfall, kurz und schlicht,
Verbrauch ihn nicht als Sinngedicht!
Erst zum System ihn aufgebauscht,
Willst du, daß alle Welt ihm lauscht!
Rasch steht — du weißt kaum, wie's geschah —
Das Lehrgebäude fertig da.
Und toben draußen dann auch Feinde,
Lobt drinnen doch dich — die Gemeinde.

2.

Wozu die neue Schaffensbrunst?
Wir haben ja die alte Kunst!
Wenn die wir redlich wiederkäun,
Wird's uns und alle Welt erfreun.
In allen Dingen schafft mit Fug
Ja Eignes unsre Zeit genug.
Doch in der Kunst darf nichts ihr glücken,
Als sich mit fremden Federn schmücken.

3.

Nachahmung schreib auf dein Panier,
Das, deutscher Künstler, rat' ich dir.
Fang mit den alten Griechen an
Und folg den Italienern dann;
Drauf den Franzosen, ohne Wahl,
Und den Franzosen noch ein Mal.
Gibt's hüben dann nichts mehr zu holen,
Such drüben Rat — bei den Mongolen.

4.

Was wahre Kunst ist, thut dir kund
Kein anderer als Künstlermund.
Daß Künstler nur die Kunst verstehn,
Magst du zum Beispiel daran sehn,
Daß stets in braver Meister Kreis
Das gleiche Werk erhält den Preis —
Denn daß sie über Kunst sich stritten,
Wär' gegen alle Künstlersitten!

5.

Ei Freund! Du schliefest offenbar:
Du lobst die Kunst vom letzten Jahr!
Auch die Gebilde freier Kunst
Stehn höchstens doch ein Jahr in Gunst
Stil und Natur, Natur und Stil,
Es ist ein rasches Wechselspiel!
Und sollten sie sich je vermählen,
Die Langeweile würd' uns quälen.

Digitized by Google

6.

Zeig, daß du was von Kunst verstehst,
Indem du alles andre schmähst,
Als was dem Himmel angehört,
Bei dem man eben heute schwört.
Doch wenn am Himmel Wolken ziehn,
Wird aschgrau rasch, was golden schien;
Drum ist's, soll Kennerruf dich adeln,
Am besten, ohne Wahl zu tadeln.

7.

Das neue Bild ist schauderhaft:
Kein Adel! nichts als rohe Kraft!
Des Volkes Kunstsinn wird verspielt,
Wenn man ihm solchen Schund empfiehlt.
Natürlich hab ich's nicht gesehn
Und hüte mich auch, hinzugehn:
Die Prachtkritik im Abendblatte
Beschrieb's, daß man's vor Augen hatte.

8.

Das Wörtchen „schön" ist nun verbannt.
Was „wahr" ist, ist nicht anerkannt.
Auch preist ein Jeder wohlgemut
Was anderes als „echt" und „gut".
Ja, schließlich geht es ebenso
Mit „frisch" und „fromm" und „frei" und „froh".
Es wird nichts andres übrig bleiben,
Als ohne Worte deutsch zu schreiben.

9.

Daß du der jungen Kunst dich neigst,
Da du schon graue Haare zeigst!
Ja! liebtest du ein junges Weib,
Ich gönnte dir den Zeitvertreib.
Denn auch der allerältste Thor
Zieht junge Fraun den alten vor;
Doch in der Kunst, dem Reich der Tugend,
Schmeckt jungen Thoren nur die Jugend.

Vom Tage.

Literatur.

* Franz von Holtei, dem „alten Vagabunden", hat man zu seinem hundertsten Geburtstag zumal in seiner schlesischen Heimat so viel Annehmlichkeiten gesagt, daß ihn das sicherlich im Elysium gefreut hat. Wir kommen darauf noch zurück.

* Die Münchener Literarische Gesellschaft tritt recht vielversprechend ins Leben. Sie wird, heißt es in einem Aufrufe, „ein wesentlich anderes Gepräge tragen, als jene früheren ähnlichen Vereine aus der Zeit der härtesten Literaturkämpfe. Die wilden Leidenschaften sind inzwischen verraucht; ungeberdiger Most hat ausgegohren, wirre junge Tollköpfe haben sich zur Klarheit durchgerungen, die gekränkten Alten erkennen zum großen Teil freudig das

Digitized by Google

ernste Streben der jungen Revolutionäre an, während diese wiederum den verdienstvollen Alten mit Hochachtung zu begegnen gelernt haben. Und so kommt es, daß wir unter den Begründern der Münchener Literarischen Gesellschaft neben den Namen einiger Führer der Modernen auch solche von altem Ruhme, von Vertretern der verschiedensten Richtungen, und, was uns besonders erfreulich dünkt, auch von bedeutenden akademischen Lehrern finden. Nur ganz wenige Persönlichkeiten von Belang haben sich aus prinzipiellen Gründen an der neuen Vereinigung nicht beteiligt, welche doch schon durch die Wahl ihres Vorsitzenden (Ludwig Ganghofers) bekundet hat, daß sie nicht einseitig einer extremen Richtung dienen, sondern nur warme Teilnahme an allem ehrlichen, mutigen dichterischen Schaffen wecken und bethätigen will." Die Gesellschaft wird zunächst wohl vor allem Dramatisches pflegen, wobei sie in Ernst von Wolzogen, von dem ihre Gründung angeregt ist, einen vortrefflichen Berater haben wird. Das Entgegenkommen der Münchener Bühnen wird ihr zudem ermöglichen, auch mit vortrefflichen Schauspielkräften zu wirken, und für ihre Vorlesungsabende haben sich gute Poeten, Rezitatoren und Gelehrte zur Verfügung gestellt. Wir wünschen der neuen Gesellschaft von Herzen ein fröhliches Gedeihen bei reger und bei anhaltender Teilnahme der gebildeten Münchener.

* An die Züricher Universität ist zu Jakob Bächtolds Nachfolger als Professor für deutsche Literatur Adolf Frey berufen worden.

Theater.

* Endlich ist Ruederers „Fahnenweihe" in München, der Vaterstadt des Dichters, aufgeführt worden. Der akademisch-dramatische Verein hat das Stück im „Münchener Schauspielhaus" unter Mitwirkung von Berufsschauspielern gegeben. Der Erfolg der Komödie war bei einer lebhaften, teilweise vorzüglichen Darstellung ein außerordentlich starker. Die „Fahnenweihe" ist im „Kunstwart" schon besprochen worden, ich kann mich also darauf beschränken, die Erinnerung des Lesers mit ein paar Worten aufzufrischen. In einem größeren Gebirgsorte ist der Streit um ein Wiesengrundstück entbrannt, das verschiedene Personen und Parteien zu egoistischen Zwecken, ohne auf die Schädigung des Gemeindewesens Rücksicht zu nehmen, an sich reißen wollen. Bei dieser Gelegenheit durchbrechen nun all die verschiedenen kleinlichen, lächerlichen und gemeinen Anschauungen und Regungen des niederen und höheren Pöbels ergötzlich die gleißnerisch-sentimentale Tugendhülle, hinter der die Gesellschaft hergebrachtermaßen ihre wahren Gefühle versteckt gehalten. Das Drama befaßt sich also damit, uns Alltagsvolk vorzuführen, in welchen Begriff allerdings die etwas ungewöhnlich gemeine Frau Posthalter und ihr büffelköpfiger Rohling von Gemahl nicht ganz passen, — und zwar Alltagsvolk, wie sich's im erregten Kampf um materiellen Plunder zeigt. Diese Aufgabe hat der Dichter glänzend gelöst: Die einzelnen Personen sind mit treffenden Zügen auf das schärfste charakterisiert, das Gewusel von Erbärmlichkeiten ist auf das lebendigste dargestellt, und durch das ganze Stück geht es dabei befreiend wie ein gesundes Lachen, das sich im hellen Uebermut an der rücksichtslosen Gestaltung dieser fratzenhaften Kleinwelt ergötzt und vor dessen frischem Hauch all die scheinheilig hüllenden Nebelchen der Konvention spurlos schwinden. Soweit von dem, wofür ich die „Fahnenweihe" halte; wenn ich nun im folgenden erwähnen muß, was die „Fahnenweihe" auch nicht ist, so soll damit gewiß kein versteckter Tadel gegen das Stück erhoben, sondern nur versucht werden, seine Stellung andren Werken gegenüber deutlicher zu bestimmen. Und da muß ich sagen, so gewiß die „Fahnenweihe" einen typischen Zustand, den Zustand einer Welt darstellt, so gewiß ist diese Welt doch auch eine, in der das, was man erst eigentliches Menschentum nennen darf, keinen Platz gefunden hat. Das Bewußtsein hiervon scheint auch dem Dichter durchaus nicht gemangelt zu haben; denn die episodische Figur des Kederbauern, der männlich kräftig für seines Bruders und der Gemeinde Eigentum eintritt, steht ja fast wie absichtlich hingepflanzt am Ausgang dieser gemeinen, auf der Schwelle einer andren Welt. Ferner darf man sich auch darüber nicht täuschen, daß die Alltagswelt, die Ruederer bringt, uns nur in der einseitig-scharfen Beleuchtung gezeigt wird, die das Licht der augenblicklichen Handlung oder Situation auf sie fallen läßt: So scharf die Umrisse der Gesichter erscheinen, in seiner Tiefe, bis zu seinem Kern eröffnet sich uns doch keiner der Cha-

Digitized by Google

raktere des Stückes; das Wunder einer vollen Menschendarstellung, wobei uns das rätselhaft Ergreifende alles Lebens sofort umweht, mag das dargestellte Individuum noch so unbedeutend oder gemein sein, offenbart sich uns in der „Fahnenweihe" nicht.

Leopold Weber.

* Lauffs „Burggraf" ist nun auch übers Berliner Schauspielhaus, als Festspiel bei Théâtre paré und parfümiertem Saal gerasselt. Ueber den Wert des Stücks braucht man sich ja, gottlob, nicht mehr auszusprechen. Aber Schönhoff hat Recht, wenn er vor solchen, übrigens äußerlich noch über meiningerisch ausgestatteten Aufführungen von dem künstlerischen Schaden spricht, den sie der Schauspielkunst bringen. „Die Schauspieler verfallen in Stilverwilderung. Sie überschreien sich und werden unleidlich affektiert. Einzelne unter ihnen, darunter Künstler, die man in erster Reihe schätzt, arteten gestern in öde Kraftmeierei aus."

Musik.

* Die jüngste Stuttgarter Première, die Aufführung der dreiaktigen Oper „Ludwig der Springer" von Adolf Sandberger im Hoftheater, hat bestätigt, was schon früher der Oper nachgerühmt worden war: ihre Bühnenwirksamkeit. Schon der vom Komponisten verfaßte Text verrät in unzähligen feinen Zügen eine nicht gewöhnliche dichterisch-dramatische Begabung, die im Verein mit dem bedeutenden rein musikalischen Talent des Komponisten für ein Gesammtkunstwerk im Richard Wagnerschen Sinne befähigt. Darum zeigt sich seine Musik in innigster Verwandtschaft mit dem Gedankeninhalte der Dichtung und erfüllt die Anforderungen, welche die moderne Operkomposition an den Musiker stellt, im vollsten Maße. Sie ist ungemein charakteristisch, kraftvoll, klar und frischempfunden. Natürlich steht auch Sandberger da und dort unter dem allgewaltigen Einflusse des großen Reformators, aber er bedient sich der neuerrungenen Kunstmittel in durchaus selbständiger Weise, seine motivische, wie seine thematische Arbeit ist gleich der Instrumentation ebenso reich wie originell. Von plastischer Deutlichkeit und prägnantester Physiognomie sind seine Leit- und Erinnerungsmotive, namentlich die Charakteristik der beiden Hauptfiguren Adelheit und Ludwig erscheint mit treffender Schärfe gezeichnet. An wirkungsvollen, äußerst dramatischen Bildern ist übrigens die Oper ungemein reich. Wir nennen da nur die packende Gewalt der leidenschaftlichen Fluchszene, die durch alle Stimmungsphasen machtvoll sich steigernde Hast- und Rettungsszene und das hoheitsvolle, von erschütterndem Ernst durchwehte Schlußbild. Daneben findet sich auch die glücklichste Einflechtung rein lyrischer Momente, so die glutvolle Sehnsucht atmende Erwartungsszene (I. Akt, 5) und das innigempfundene Liebesduett des letzten Aufzugs „Frohester Tag, wonnige Stunde". Verschiedene Gesangspartieen Ludwigs sind so duftig zart, so zauberhaft und stimmungsecht, daß ein schon einigermaßen guter Bühnensänger damit geradezu überwältigend wirken muß. Einen unfehlbaren Erfolg involvieren auch die kraft- und lebensvollen Chöre, von denen namentlich der Gesang der Mönche „Sancta Maria", dem der Komponist eine Motette Orlando di Lassos zu Grunde gelegt hat, ob seines eigenartigen Ausdrucks hervorgehoben zu werden verdient. Sandberger wendet hier, wie auch in dem schlichten Minnelied Ludwigs (II, 1) — einer Dichtung des um 1100 lebenden Troubadours Wilhelm von Poitiers — zum ersten Male und mit vielem Glücke historische Forschungsresultate auf die Oper an. Meisterhaft ist Sandbergers Instrumentation. Das große moderne Orchester beherrscht er mit staunenswerter Sicherheit und offenbart überall einen starkausgeprägten Klangfarben- und Kontrastsinn. Damit verbindet er den wesentlichen Vorzug orchestraler Klarheit und einer ganz spezifischen, seiner Individualität entspringenden Wärme des Ausdruckes. So originell er aber auch in seinen Instrumentaleffekten oft ist, niemals wird er kompliziert und aufdringlich. Mit Absicht verschmäht er die namentlich in der dramatischen Musik so beliebten über- und unmäßigen Akkordbizarrerien, was den glatten Fluß seines Harmoniegefüges, noch mehr aber die Schlichte und Natürlichkeit seiner Melodie außerordentlich begünstigt. — Schade, daß die bedeutenden Schönheiten des Sandbergerschen Werkes in der Stuttgarter Aufführung nicht voll zur Geltung kamen. Wenn die Oper auch einen überaus warmen Beifall fand, Regie, Solisten und

Digitized by Google

Orchester ihr Möglichstes thaten, den erwarteten, durchschlagenden Erfolg hatte sie nicht. Wir hoffen aber für das nächste Debut an der Münchener Hofbühne das Beste.

Theodor Kroyer.

* Blicken wir bei unsrer Uebersicht über die Musikbewegung unsrer Zeit heute einmal auf das Ausland.

Die bevorstehende Cervantesfeier hat neuerdings in Deutschland und anderwärts den „Don Quichote" auch den Musikern als Thema angeregt. An der Spitze marschiert Emil Jacques-Dalcroze mit der komischen Oper „Sancho Pansa", die in Genf, dem Wohnsitze des Komponisten, bei ihren Erstaufführungen günstig beurteilt ward.

Colonne führte jüngst zu Paris die Orchestervariationen „Istar" von Vincent d'Indy auf. Die assyrische Legende läßt Istar an sieben Pforten je ein Stück ihres Schmucks ablegen, bis sie ihren Liebhaber befreit. Das wird von dem Komponisten musikalisch so dargestellt, daß er in seinen Variationen vom Komplizierten zum Einfachen geht und das nackte Thema erst zuletzt unisono ertönen läßt.

Der Professor am Pariser Konservatorium Bourgoult-Doucoudray, ein vorzüglicher Kenner des gregorianischen Kirchengesangs sowie des griechischen und bretonischen Volksliedes, vertritt die Idee, daß durch das Zurückgreifen auf die einfache Melodik und originelle Rhythmik dieser Volksweisen und die Einführung der griechischen Harmonik in unser abendländisches Musiksystem die moderne Musik eine Bereicherung und Belebung erfahren müßte, deren sie um so mehr bedürfe, als durch Wagner und seine Nachfolger die Polyphonie der Dur- und Moll-Tonarten zu ihrer äußersten Grenze und Mannigfaltigkeit entwickelt sei. —

Das von Humperdinck neuerdings aufgenommene melodramatische Prinzip hat einen neuen Vertreter in dem Sänger Davies, der jetzt in Londoner Konzerten melodramatische Deklamationen vorträgt, was er mit dem von ihm geschaffenen Wort „kantilliren" bezeichnete; eine Art musikalischen Vortrages, in dem empfindungsvolle Deklamation sich in formgemäßer, aber natürlicher Weise rhythmisch und melodiös an die Instrumentalmusik anschließt und stellenweise allmählich in vollen Gesang übergeht. Der Versuch, in dieser Art im Verein mit Klavier und Orgel „die Geschichte einer glaubenstreuen Seele" (von A. Proctor und Stanley-Hanoley) ergreifend zu erzählen, gelang vollkommen. Mr. Franggon Davies entstammt, wie so viele seiner musikalischen Namensvettern, dem tonreichen Wales, wo der Gesang im Volke lebt und wirkt und die Barden auf den Sängerfesten mit Wort und Sang und Harfenspiel um den Lorbeer streiten.

* Der Schluß der Arbeit „Was bedeutet uns Franz Liszt?" von José Vianna da Motta mußte aus technischen Gründen fürs nächste Heft zurückgestellt werden, was wir zu entschuldigen bitten.

Bildende Kunst.

* In Dresden wird abgerissen und aufgebaut, daß vielleicht keine europäische Stadt so schnell ihre Erscheinung ändert, wie Elbflorenz. Um erst einmal vom Einreißen zu sprechen: es ist ein heller Jammer, wieviel gerade der Bauten man hier nach und nach sinken sah, die den Stolz Dresdens als einer Barockstadt berechtigten. Das Moscinskysche Palais, eines der Brühlschen Palais, das Schönburg-Waldenburgsche Palais, das Vorbergische Palais, das Max-Palais sind im Laufe verhältnismäßig weniger Jahre vom Erdboden verschwunden, größtenteils um reinen architektonischen Protzen Platz für ein aufgeblähtes Sichbreitmachen zu verschaffen. Auch das Coselsche Palais, das jetzt die Polizei beherbergt, ist dem Untergange geweiht, und von dem Kurländer Palais geht die Sage, die Regierung wolle es verkaufen. Jetzt aber steht noch Schlimmeres bevor: die alte berühmte Elbbrücke soll fallen, den Interessen der Schifffahrt zu lieb, außerdem aber auch das Brühlsche Palais an der Augustusstraße. Was die Brücke betrifft — ja da kann unsereiner nicht viel sagen; er begreift es zwar nicht gleich, daß eine Stadt eine ihrer allerherrlichsten Bauten frischweg opfern soll, um den Schiffern das Umladen zu sparen, aber er beugt sich doch schließlich der fachmännischen Beteuerung, wenn ihm versprochen wird, nach aller Möglichkeit im Neuen die Erinnerung an das liebe Jahrhundertalte festzuhalten. Aber nun auch das Brühlsche Palais — ja, muß denn das neue Wallotsche Ständehaus an den Schloßplatz, dessen Gesamtwirkung es

Digitized by Google

aller Wahrscheinlichkeit nach schwer schädigen wird, muß es dahin, wo man auch an der Brühlschen Terrasse herumamputiren und kitten will? Die ganze Ständehaus-Angelegenheit ist ziemlich verwickelt. Abgesehen von der nun schon viermaligen Aenderung des Bauprogrammes, die einen Wallot nun schon zwei Jahre lang umsonst gemüht hat und mehr mit „inneren" Schwierigketten zusammenhing, hat die Sache auch Schwierigkeiten „äußerer" Art. Mit der Platznot hat man sich schnell geholfen — woran noch kein Mensch vorher gedacht, auf einmal hatte man's ja ganz klar heraus: das Brühlsche Palais ist baufällig — also weg damit! Zweite Not: die Brühlsche Terrasse nähme dem unteren Geschosse des neuen Ständehauses das Licht. Also! Schneiden wir 50 Meterchen ab! Nein, dieser Vorschlag war doch zu bunt, deshalb machte Cornelius Gurlitt einen bessern. Man solle den westlichen Teil der Terrasse mit der Treppe um einige Meter nach der Elbe zu verrücken, ferner die Fahrstraße zwischen Terrasse und Elbe unter der breiterbogigen neuen Augustusbrücke bis ans Hôtel Bellevue weiter und dort erst zum Platze hinaufführen. Allerdings, dadurch würde dem Ständehaus Raum gewonnen. Aber die vernünftigste Lösung bliebe ganz sicherlich die: das Brühlsche Palais in Frieden stehen zu lassen, an seine Seite nach dem Schloßplatze zu ein nicht zu hohes und reich gegliedertes Gebäude zu setzen, das vielleicht vom Platze aus erst mit einem Vorbau, mit einem Absatz aufstiege und neben der Terrassentreppe in einer Kuppel den Rhythmus von der katholischen Hofkirche her noch einmal leiser anschwellen ließe, — und das Ständehaus ganz anderswohin zu setzen. Wir haben vor dem neuen Akademiebau an und auf der Terrasse, den jetzt kein ernsthafter Architekt, kein Kunstverständiger mehr nicht bedauert, vergebens gewarnt, vielleicht hört man jetzt auf uns. Mit dem, was alles dort untergebracht werden soll, wird aller Wahrscheinlichkeit nach das Ständehaus für diese Stelle doch zu schwer, doch, d. h. selbst, wenn es ein Wallot baut. Und dann wäre das köstlichste Stadtbild Dresdens verhunzt, und damit eines der allerschönsten Stadtbilder des ganzen deutschen Reichs. Ganz abgesehen davon, daß wir wahrlich keinen Grund haben, uns ohne dringendste Not der letzten architektonischen Zeugen einer Zeit zu berauben, in der das jetzt erst wieder keimende Feinfühlen in architektonischen Fragen noch allgemeineres Gut war!

V. K. W.

* In Hamburg werden jetzt die Dekorationsentwürfe und Figurinen versteigert, die Franz Stuck für Adalbert von Goldschmidts „Gäa" an Pollini geliefert hat: den Erben erscheint des seligen Hofrats Goldschmidts-Gründung zu riskant, sie geben sie auf. An den Stuckschen Entwürfen, acht Rahmen mit Dekorationen und sieben Tafeln mit dreißig besonderen Personenbildern, lobt unser Mitarbeiter Seidl besonders die phantastische Kraft gegenüber den szenischen Problemen, „während der figürliche Teil neben manch verblüffend Einfachem und unmittelbar Einleuchtendem auch manches Geschraubte bringt." Die Beteiligung hervorragender Künstler an der Aufgabe der Theatermalerei ist leider noch so selten bei uns, daß die Versteigerung dieser Stuckschen Entwürfe unzweifelhafte Beachtung verdient.

* Schießwaffen kunstgewerblich zu schmücken ist in unsern Armeen bekanntlich Jahrhunderte lang so gut wie außer Gebrauch gewesen. Jetzt zeigen die neuen Schnellfeuergeschütze, die in den preußischen Artilleriewerkstätten an die Truppenteile verschickt werden, eine reiche Dekorationsarbeit. Der Rand an der Mündung ist ausgeschmückt, in der Mitte des Laufs sind die Worte Pro Gloria et Patria mit stählernen Buchstaben eingelassen, dann folgen der gravierte heraldische Adler, weiter unten in Blättern das W. R. II. und zum Abschluß die eingemeißelten Worte Ultima ratio regis. Ob gerade diese vom Kaiser selbst angeordnete Dekoration die bestmögliche für den Fall sei, ist eine Frage für sich, die Wiederaufnahme des alten Brauchs dürfen wir aber jedenfalls begrüßen.

Inhalt. Der Fall Trojan. — Hermann Bahr, der Kritiker. — Sudermanns „Johannes" und die Theaterkunst. Von Julius Hart. — Bungerts „Kirke." Von Karl Söhle. — Von der Berliner Kunstkritik. Von Richard Batka. — Die Neugestaltung der Nationalgalerie. Von Schultze-Naumburg. Aus dem reichshauptstädtischen Bauwesen. — Lose Blätter: Herrn von Pantins Ende. Von Wilhelm von Polenz. Einfälle. Von Karl Woermann. — Vom Tage (Chronik).

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße.
Beiträge über Musik an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

11. Jahrg. Zweites Februarheft 1898. Heft 10.

DER KUNSTWART

Kleinere Denkmäler.

„Was kann aus Bethlehem Gutes kommen?“ — es ist gewiß auffällig, daß selbst eine große, und was mehr sagen will, eine in künstlerischen Dingen gut beratene Zeitung, die „Münchener Neuesten Nachrichten“, kürzlich mit anerkennenden Worten ein Preisausschreiben der kleinen sächsischen Stadt Krimmitschau begleitete. Ganz ureigen war dieses Preisausschreiben um einen Stadtpark „Bismarckhain“ allerdings nicht entstanden, es stützte sich auf eine Anregung des „Vereins deutscher Gartenkünstler“, um gute öffentliche Parkanlagen doch Preise auszuschreiben. Was aber als eigenartig empfunden und freudig begrüßt ward, war das: Krimmitschau wollte einmal ein andersartiges Denkmal setzen, als eine Statue. „So selbstverständlich es ist,“ schrieb das Münchener Blatt, „daß große, historisch und sozial wichtige Zentren des modernen Lebens die Bildnisstatuen unserer großen Männer gleichsam als öffentliches nationales Glaubensbekenntnis aufzuweisen haben sollen, so deprimierend wirkt es — man denke an das moderne Italien mit seinen hunderten von Viktor Emanuel-, Garibaldi- und Cavour-Denkmälern—, in jedem kleinen und kleinsten Städtchen, vielleicht als einzigen »künstlerischen« Schmuck, eine im Dutzend verfertigte Kaiser- oder Bismarck-Statue zu finden. Daß ein einfacher Gedenkstein in landschaftlich anmutiger, schön gepflegter Umgebung weihevoller und erhebender zu wirken vermag, als eine geistlose Plastik auf einem kahlen, nüchternen Marktplatz, das bedarf wohl keiner langen Begründung.“

Unsre ältern Leser wissen, daß es sich für uns hier um keine neue Frage handelt: der „Kunstwart“ ist nicht nur als erster öffentlich gegen den merkantilen Unfug der fabrikmäßig hergestellten Dutzenddenkmäler aufgetreten, sondern er hat, viel früher noch, mit den Federn Gurlitts, Helferichs, Koopmanns, Schumanns und des Herausgebers, unser ganzes öffentliches Denkmalwesen eingehend und recht scharf kritisiert. Aber zum Bewußtsein des ganzen Jammers unserer Denkmälerei ist das Volk noch lange nicht gekommen, man muß die Einsichtigen immer wieder

Digitized by Google

bitten, im Bekämpfen dieses groben Unfugs nicht locker zu lassen. Ist doch das öffentliche Denkmalswesen auch für die künstlerische Erziehung des Volkes von hoher Bedeutung. So, wie wir's sehen, arbeitet es mit Erfolg an seiner weiteren Verbildung, so wie es sein könnte, würde es kräftig mithelfen, den durch alles mögliche Akademikertum verquälten und verzwickten natürlichen Kunstsinn wieder gesund zu machen. Wir können natürlich die sehr umfassende Frage heute nicht wieder nach all ihren Seiten erörtern. Wir beschränken uns auf ein paar Bemerkungen, zu denen der weise Beschluß des Volkes und Senates von Krimmitschau anregt.

Lassen wir also für dieses Mal die großen, die National- und jene sonstigen Denkmäler ganz aus dem Spiel, die mit reichen Mitteln gestaltet werden. Wenn sie schlecht geraten, so liegt es an besonderen Verhältnissen, — man könnte immerhin vermeiden, daß sie mißglücken, auch, wie die Sachen heute liegen. Und es ist noch die Frage, ob diese wenigen großen Feststücke alles in allem genommen wichtiger sind, als die unzähligen kleinen Denkmale, die als minder berühmte „Neben"-Monumente in den Hauptstädten und als einzige Denkmäler überhaupt in den Kleinstädten stehen.

Auch bei diesen, zunächst einmal, handelt sichs bei weitem zumeist um gemeißelte oder gegossene Militairs. Nun will ich durchaus nicht gegen die Gesinnung sprechen, die uns überall hin, wo nur ein Bezirksfeldwebel residiert, auch einen monumentalen Offizier gesetzt hat; ich nehme die Begeisterung für den betreffenden hohen, höchsten oder allerhöchsten Herrn durchaus als ehrlich und begründet an. Aber ein Standbild ist keine Leydener Flasche, die wir mit unsrer Elektrizität laden können, und selbst die Leydener Flasche verpufft ja ihre Kraft nach und nach: man darf doch nicht glauben, die Begeisterung, die wir bei der Errichtung empfinden, sorge nun schon allein dafür, daß ein Denkmal auch auf die Dauer seinerseits begeisternd wirke. Wenn wir selbst einer so viel verehrten Gestalt wie dem alten Kaiser auf dem Marktplatz ein Standbild errichten — sobald wir's hinausgestellt haben, wird's aus dem Ausdrucksmittel unsres Dankes eine Sache für sich, ein Gegenstand, der von unsrer Gesinnung wohl auch noch, aber in der Hauptsache doch von sich selber spricht, ich meine: der als das wirkt, was er an und für sich ist. Mir scheint, diese einfache Wahrheit beachten die Denkmalerrichtenden nicht immer genug.

Von dem widerwärtigen Unfug der nach dem Musterbuch gelieferter Dutzenddenkmäler wollen wir heute noch gar nicht wieder sprechen, aber auch die persönlicher gestalteten Uniformstandbilder wirken nach kurzer Zeit auf den Beschauer doch eben als Uniform-, als einförmige Denkmäler. Genies verfertigen solche Statuen ja selten, das Talent aber, auch das tüchtige, weiß mit der Aufgabe nicht viel anzufangen, denn diese bindet es in strenge Regeln. Da muß die Uniform korrekt sein, als wäre der höchste Kritiker der Unteroffizier, obgleich der Gefeierte barhaupt steht, als hätte man die Helmmacher als Sozialdemokraten von der Mitwirkung fernhalten wollen, — so daß ihm nun Spatzen und Tauben den Scheitel bedecken, womit sie's können. Schmutz und Witterung dilettieren außerdem noch in seinem Gesicht als Maler, der Regen be-

Digitized by Google

spritzt und schlägt ihn, der Winter macht ihn gelegentlich zum Schneemann. Die berühmte Statuen-Würde zwar wahrt er in seiner Haltung doch. Ohne diese Statuen-Würde nämlich geht's nicht. Zeigte man jedoch den alten Kaiser schlicht und natürlich, wie er war, es befriediget auch nicht, denn dann erschiene er schon auf zehn Schritte nicht mehr anders als ein ander Menschenkind, ein Denkmal aber muß doch wohl auf Entfernungen hin nach etwas aussehen. Da hätten wir also das eine Dilemma: das Denkmal soll zugleich dekorativ wirken und einen schlichten Menschen wahrhaftig schildern. Das vereine mal einer! Man muß das Problema „lösen", indem man all diesen kleinen Kaiserdenkmälern eine große Pose gibt, als habe man irgend einen Heldenvater zum Modell gemietet, der Wildenbruchs Willehalm mimt.

Hoher Rat und ansehnliche Stadtverordnete! Müßt ihr immer und immer wieder Heldendarsteller in Uniform auf eure Straßen und Plätze setzen? Wir fürchten, Geschlechter, die da kommen werden, ohne eurer Weisheit Leuchten aus eurem Angesicht eigenen Auges gesehen zu haben, sie werden sagen dereinst: nein, war man damals stumpfsinnig! Die Künstler aber, selbst solche, die eure Aufträge ausführen, dieweil sie gern essen und trinken möchten, sie sagen, wenn sie unter sich sind, Aehnliches, ach, schon jetzt. Und sie verfluchen diese heutige Denkmalsmode, welche ihrer frischesten Kraft das Blut austrocknet.

Hätte ich für ein Städtchen ein Kaiserstandbild zu beschaffen, zunächst prüfte ich mit einem sachverständigen Künstler zusammen des Ortes Gelegenheit. Diese Stelle hier am Rathausplatz oder jene dort in der Gasse oder die hier, wo die alte Stadtmauer an die Promenade stößt, oder die dort an der Brücke, ja, da ließe sich ein Denkmal schön mit der Umgebung zusammenpassen, daß es sie höbe und daß es von ihr gehoben würde. Muß es ein Kaiser-Standbild sein? Es kann ja, aber es muß nicht, denn etwa ein gutes Reliefbildnis im Postament, das ganz bequem in des Beschauers Augenhöhe liegt, zeigte uns Wilhelms des Ersten Angesicht noch viel deutlicher, viel eindrucksvoller, als der kaum kenntliche geschwärzte und beschmutzte Kopf hoch droben. Dann könnte also oben hinaufkommen, was sich besser zu plastischer Gestaltung sowohl, wie zu dekorativer Wirkung eignete und zugleich die Phantasie viel wärmer anzuregen vermöchte. Der alte Barbarossa, Siegfried, der junge mit dem Schwert, oder ein deutscher Mann, der den Pflug verteidigt, oder ein deutsches Weib statt der antikischen Germania oder eine heimkehrende Kriegergestalt oder der aufschwebende Aar, in katholischen Gauen Maria als Schützerin des Vaterlandes oder Sankt Michael oder der Drachentöter — es wäre ja an Motiven ein Ueberfluß und, was das Beste: die einzelne Stadt könnte bei solch freierer Auffassung viel leichter eine besondere Beziehung zu ihrem besondern Leben heranziehen.

Aber wir wären gar nicht auf all diese Standbilder beschränkt. Spring- und Nutz-Brunnen (ja, ganz besonders Brunnen jeder Art) könnten so leicht durch Ausgestaltung und Zuthat zu Kaiser-Wilhelmbrunnen gemacht werden, die so schöne, anheimelnde und volkstümliche Denkmäler gäben, wie Standbilder kaum jemals. Oder einen

Digitized by Google

monumentalen Fahnenmast könnten wir errichten, wie Dresden deren zwei prächtige hat. Oder einen Aussichtsturm, den zu besteigen das Kaiserbild über der Thür gleichsam einladet, daß man sich der Heimat freue. Oder eine Brücke widmen wir ihm durch künstlerischen Schmuck, oder ein offenes Spielhaus für Kinder mit Bildern an der Rückwand, oder eine bedeckte Ruhehalle im Stadtpark, oder selbst nur eine Wettersäule — alles nützliche und schöne Sachen zugleich, die ohne das Denkmalsgeld vielleicht nicht entstanden wären, Geschenke also, die gleichsam der gefeierte Beschenkte in freundlichen Stiftungen an sein Volk weitergibt. Es sind ja tausend und tausend Möglichkeiten. Und nicht nur der Bildhauerei, nein, jeder der bildenden Künste und jedem der Kunsthandwerke wäre möglich, je nach der Aufgabe mit dabei zu sein. Welche Fülle von Möglichkeiten, welche Mannigfaltigkeit fröhlicher künstlerischer und handwerklicher Bethätigung Allen zur Freude liegt hier Allen zum Leide ungenutzt! O du liebe Kunstzeit, und dem zieht man's vor, sich vom Commis voyageur in Kaiserdenkmälern die Wilhelme und Bismarcke in Bronze und Galvano bemustern zu lassen!

Die Krimmitschauer sind gleich am weitesten gegangen; sie widmen Bismarcks Namen einen besonders schön anzulegenden Hain. Das wird ein Denkmal, das allen übrigen Eines voraus hat: es wird mit jedem Jahr schöner. Ein Inschriftstein in stimmungsvoller Umgebung wird es dem zueignen, dem man's geistig schenkt. Bäume pflanzt man schon lange Menschen oder Ereignissen zu Ehren, warum nicht auch einmal einen ganzen Hain? Im allgemeinen aber sind wir doch dafür, bei solchen Ehrungen die bildenden Künste mitreden zu lassen. A.

Deutsche Dante-Freunde.

Die deutsche Dante-Gesellschaft, der äußere Ausdruck der unbestrittenen geistigen Führerschaft Deutschlands auf dem Gebiete der Danteforschung in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts, besteht seit dem Jahre 1877 nicht mehr, und was unter der hingebenden Leitung von Männern wie Philalethes und Witte weite Kreise unseres Vaterlandes bewegte, galt lange Zeit als das einseitige Spezialstudium Weniger. Es ist dies kein Zufall, sondern liegt tief in der inneren Entwicklung unserer Zeit begründet; die Tage der Romantik waren vorüber und wurden vielfach gänzlich als überwundener Standpunkt angesehen, wie denn jede Geschmackswandlung in natürlichem Rückschlag leicht zu einer Unterschätzung der jüngsten Vergangenheit zu verleiten pflegt. Bei der innigen Wechselwirkung, in welcher des großen Florentiners Werk mit der Kunst seiner Zeit nicht nur, sondern auch der späteren Jahrhunderte stand, ist es wohl nicht zu viel behauptet, wenn wir dem Wechsel in den künstlerischen Anschauungen eine wesentliche Bedeutung für diese Entwicklung beimessen. Die fast übertriebene Wertschätzung der „Blütezeit" italienischer Kunst einerseits, der gesunde und notwendige, aber häufig doch auch einseitige Naturalismus andererseits, welche Jahrzehnte lang bei uns herrschten, führten weit ab von den künstlerischen Vorstellungs- und Empfindungskreisen des Dichters der Göttlichen Komödie, und selbst die hervorragenden wissenschaftlichen Leistungen eines

Digitized by Google

Scartazzini vermochten nicht, den Gang der Dinge aufzuhalten, der das Interesse an Dante mehr und mehr zu einer Sache gelehrter Forschung machte. Jetzt hat sich, wenn nicht alle Zeichen trügen, unter dem Einfluß einer abermals veränderten Kunstanschauung das Blatt wieder gewandt. Von diesem Gesichtspunkt aus sei hier einiger jüngst erschienenen Werke gedacht, die im Wesentlichen von der künstlerischen Seite dem Dichter nahen und geeignet erscheinen, die Teilnahme für ihn innerhalb Deutschlands in neue Bahnen zu lenken.

Alfred Bassermanns Prachtwerk „Dantes Spuren in Italien“[1] wendet sich, wie der Verfasser im Vorwort betont, nicht nur an die Dantekenner, sondern möchte dem Dichter auch neue Freunde werben. „Gerade weil es die der frohen Welt der Erscheinungen zugekehrte Seite des Gedichtes behandelt“, hält er es zu dieser Propaganda für geeignet. Man kann ihm hierin nur beistimmen, denn in der That ist das warm empfundene und von trockener Gelehrsamkeit trotz seines wissenschaftlichen Ernstes weit entfernte Buch wohl imstande, dem Italienfahrer das Verständnis für des Dichters künstlerischen Blick zu erschließen und ihn dadurch seinem Werk innerlich nahe zu bringen. In anregender Wanderung führt uns Bassermann durch die ganze gesegnete Halbinsel, überall Selbstgeschautes mit Dantes Worten und Erlebnissen in geistreiche Wechselbeziehung setzend, und gewiß würde mancher Reisende, der Italien nur als ganz leichtbeschwingter Tourist aufsucht, das Buch auf seinen Streifzügen gern mit sich führen, wäre dies nicht leider durch das unhandliche Format gänzlich ausgeschlossen. Es ist zu hoffen, daß eine etwaige zweite Auflage — die wir dem Werke wünschen wollen — eine Trennung des Textes und der Bildertafeln brächte. — Das Schlußkapitel, für welches die alte Bergstadt Orvieto mit Signorellis großartigem Fresken-Zyklus als Ausgangspunkt gewählt wurde, ist „Dante und die Kunst“ überschrieben, und bringt eine Auswahl dessen, was die bildende Kunst vom 14. bis zum 19. Jahrhundert an bildlichen Auslegungen und Darstellungen der Werke des Dichters geleistet hat. Allerdings eben nur eine Auswahl, in der wir gelegentlich doch etwas die Konsequenz und den kunstgeschichtlichen Zusammenhang vermissen, und so ist nicht zu bestreiten, daß sich dieses letzte Kapitel dem übrigen Werke nicht ganz organisch anfügt. Der Schreiber dieser Zeilen hat es versucht, im Anschluß an eine frühere Studie die bildlichen Darstellungen zu Dante zusammenhängend zu behandeln[2], und steht hier in vielen Punkten mit Bassermanns Auffassung in Widerspruch; um so mehr möchte er hervorheben, daß er aus dessen Buch mancherlei Anregung geschöpft hat und daß ihm auch gerade die Betonung des künstlerischen Momentes durch Bassermann geeignet erscheint, das Interesse am Dichter neu zu erwecken. Rückhaltlose Anerkennung verdienen jedenfalls die zahlreichen Bildertafeln, die der Verfasser mit großer Sorgfalt und gewiß sehr beträchtlichen Kosten beschafft hat, um das Wort durch die Anschauung zu unterstützen.

F. X. Kraus, der unermüdliche Autor der Geschichte der christlichen Kunst, der sich schon früher um die Danteforschung durch die Publikation von Signorellis Medaillons zum Purgatorio hervorragend verdient gemacht hat,

[1]) Dantes Spuren in Italien. Wanderungen und Untersuchungen von Alfred Bassermann. Mit einer Karte von Italien und 67 Bildertafeln. Heidelberg 1897, Carl Winters Universitätsbuchhandlung.

[2]) Iconografia Dantesca. Die bildlichen Darstellungen zur Göttlichen Komödie. Von Ludwig Volkmann. Mit Textillustrationen und 17 Tafeln in Licht- und Farbendruck. Leipzig 1897, Breitkopf & Härtel.

Digitized by Google

brachte uns gegen Ende des verflossenen Jahres den Abschluß seiner langjährigen Studien über den göttlichen Dichter. „Dante" hat er sein umfassendes Werk kurz benannt[1], und die gesamte geistige und künstlerische Persönlichkeit Dantes ist es auch, die er uns meisterhaft vorführt. Von Seiten der Kirchengeschichte und der Kunstgeschichte ist Kraus der Danteforschung zugeführt worden, aber auf der Grundlage dieser Spezialstudien hat er ein Werk geschaffen, das recht dazu angethan ist, jedem Gebildeten alles Wichtige über des Dichters Leben und Werke und über sein Verhältnis zu allen Fragen seiner Zeit klar und eindringlich vor Augen zu führen; Biographie und Besprechung seiner Schriften bilden nur die notwendige Vorbereitung auf das, worauf es dem Verfasser vor allem ankam: die einzigartige und grundlegende Stellung Dantes zur Kunst, zur Politik, zur Kirche. Denn hierin, nicht lediglich in seiner Bedeutung als Dichter, liegt die Tragweite seines weit über die Grenzen Italiens hinaus reichenden Einflusses, gerade dies ist es, was auch für uns Deutsche das immer neue Interesse für Dante erklärt und rechtfertigt. — Mit besonderer Liebe ist der reich illustrierte Abschnitt über Dantes Verhältnis zur Kunst behandelt. Ich kann es mir bei dem eigentümlichen Zusammentreffen des Erscheinens meines Buches und des Krausschen Werkes nicht versagen, auf diesen Teil etwas näher einzugehen. Die Darlegung des persönlichen Verhältnisses Dantes zur Kunst zeigt zunächst die unmittelbaren Beziehungen des Dichters zu Künstlern seiner Zeit, und weist dann an der Hand von einzelnen Stellen, namentlich der Commedia, geistreich nach, wie scharfen Blick Dante für die Kunstwerke hatte, die ihm vor Augen kamen; ich will jedoch nicht verschweigen, daß mir hier einige herangezogene Parallelen etwas gewagt erscheinen, und daß ich jedenfalls unmittelbare Beeinflussungen des Dichters durch bestimmte Kunstwerke nur mit größter Vorsicht konstatiert sehen möchte. Es folgt eine Entwickelung der Kunstlehre Dantes, und endlich die Besprechung der bildlichen Darstellungen zur Commedia, welche die illustrierten Handschriften, die Buchillustration, die „freie Illustration" und die Inspiration der Künstler durch Dante umfaßt, wobei mir allerdings die Trennung der letzten zwei Gruppen schwer durchführbar und auch nicht immer ganz glücklich erscheinen will. Mit feinem Verständnis und fabelhaftem Sammelfleiß ist ein Gesamtbild von dem durch die Jahrhunderte wirkenden Einflusse Dantes auf die bildende Kunst entworfen, welches allein schon dem Krausschen Werke einen bleibenden Wert verleiht, und gern gestehe ich, daß er mancherlei Material verwertet hat, das auch meinen Studien unzugänglich oder verborgen geblieben war. Mit Freude habe ich dabei bemerkt, daß in allen wichtigen Fragen sich unsere Auffassung, oft in frappanter Weise, deckt, wenn auch Einzelheiten abweichen. Die bekannte Tradition z. B., welche von einer verloren gegangenen Dante-Illustration Michelangelos berichtet, glaubte ich annehmen zu dürfen, während Kraus die Glaubwürdigkeit des Berichtes bezweifelt; ein Einwand, der durchaus beachtenswert und kaum zu umgehen ist. Dagegen sind dem Verfasser bei den Blättern des Dresdener Dante-Albums einzelne Irrtümer untergelaufen, und namentlich kann ich der Auffassung nicht beipflichten, daß ein im Jahre 1829 geschriebener Brief des Cornelius statt auf die Ludwigskirche sich auf die Berliner Camposanto-Fresken beziehen solle, für die der Meister erst 1840 den Auftrag erhielt. Indeß, was wollen solche Einzelheiten dem Ganzen gegenüber bedeuten, das

[1]) Dante. Sein Leben und sein Werk, sein Verhältnis zur Kunst und zur Politik. Von Franz Xaver Kraus. Mit zahlreichen Illustrationen. Berlin 1897, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung.

Digitized by Google

jeder Gebildete mit lebhafteſtem Intereſſe leſen wird! Bedenklicher erſcheint mir die übergroße Anzahl der ſchlimmſten Druckfehler, die vielfach Namen oder Zahlen entſtellen. Ich weiß wohl, daß dieſe Unglücksfälle nicht auf Rechnung des verehrten Autors zu ſetzen ſind, und daß ſie Niemand mehr ſchmerzen werden, als ihn ſelbſt; allein ſie ſind da, und ſogar mehrfach mit in das Regiſter übergegangen. Das thut dem Buche entſchiedenen Schaden und ſollte die Verlagshandlung zur Herausgabe einer beſonderen Berichtigung veranlaſſen.

Kehren wir zu unſerem Ausgangspunkt zurück, ſo zeigen die beiden beſprochenen Werke wohl klar, daß das Danteſtudium in Deutſchland neues fruchtbares Leben empfangen kann und wird. Unbeſchadet alles nationalen Selbſtgefühles können wir uns doch der Thatſache nicht verſchließen, daß zahlloſe Wurzeln unſeres geiſtigen, politiſchen, kirchlichen Lebens in dem mittelalterlichen Italien liegen, das uns Dante ſo allſeitig verkörpert. Nehmen wir hierzu noch das beſondere künſtleriſche Intereſſe, das uns jene merkwürdige Zeit gewährt, ſo muß die Anregung, welche eben Profeſſor Kraus im hiſtoriſchen Jahrbuch gegeben hat, mit Freude und Zuſtimmung begrüßt werden: die Neubegründung einer deutſchen Dantegeſellſchaft erſcheint nicht nur als ein berechtigter, ſondern als ein ſehr dankenswerter und wohl durchführbarer Vorſchlag. Gerade die Form, welche Kraus vorſchlägt, dürfte geeignet ſein, ſeinem Vorhaben viele Anhänger zu werben: äußerer Anſchluß an die italieniſche Società Dantesca, deren Bullettino nach wie vor das eigentliche Dante-Organ bliebe, und Verzicht auf die Herausgabe einer Zeitſchrift. Förderung des Intereſſes für Dante in weiteſten Kreiſen und Herausgabe einzelner auf Dante bezüglicher Publikationen aller Art müßte das Ziel der neuen Geſellſchaft ſein, wobei die Hereinziehung des künſtleriſchen Gebietes das Arbeitsfeld um ſo ausgedehnter und fruchtbarer geſtalten würde. Gerade jetzt, da Paul Pochhammer durch ſeine Schriften und freien künſtleriſchen Uebertragungen, namentlich aber durch ſeine formvollendeten, feſſelnden Vorträge das Publikum der verſchiedenſten deutſchen Städte aufs neue für Dante und ſein Werk zu begeiſtern ſucht, wird unſere Anregung vielfach auf fruchtbaren Boden fallen; möchte jeder, der dieſer Frage ſympathiſch gegenüberſteht, ſich mit Herrn Profeſſor Kraus (in Freiburg i./B.) in Verbindung ſetzen und ſo zur baldigen Verwirklichung des ſchönen Planes mit beitragen.

Ludwig Volkmann.

Zu zwei Jahrhundertfeiern in Breslau.

Durch einen Zufall hat die Feier des hundertjährigen Beſtehens des Breslauer Stadttheaters (16. Dezember 1797) und des hundertſten Geburtstags Karls von Holtei (24. Januar 1798) innerhalb der gleichen Januarwoche ſtattgefunden. Mit dem Breslauer Stadttheater iſt Holtei als Schauſpieler, Theaterſekretär und ſtellvertretender Direktor der Reihe nach verbunden geweſen, ganz abgeſehen davon, daß der erſte veröffentlichte dramatiſche Verſuch Holteis, das einſtens ſo beliebte Luſtſpiel „Die Farben“, auf dem Breslauer Stadttheater am 21. Mai 1819 ſeine Feuerprobe beſtand. Auf den drei vereinigten Breslauer Bühnen iſt denn auch Holteis Schatten in würdiger Weiſe zu Ehren ſeines Geburtstags beſchworen worden. Im Leben waren Holteis Beziehungen zur Breslauer Bühne nicht immer freundlichſter Art. Seine erſten

Digitized by Google

schauspielerischen Bemühungen fanden so wenig Beifall, daß er schon nach einem halben Jahre seiner Vaterstadt den Rücken kehrte. Als leitender Dramaturg (Theatersekretär) wurden er und seine Frau durch die Entrüstung der Schauspieler vom Theater, ja sogar aus der Stadt vertrieben. Holtei hatte nämlich durch seinen Plan, in einer Pantomime Schauspieler und Kunstreiter auf der Bühne zusammenwirken zu lassen, das Selbstgefühl der Mimen beleidigt. Der Gegensatz Holteis zu dem Standesbewußtsein der Theaterleute, der dabei zufällig zum Ausbruch kam, lag aber in Holteis ganzer Art und Denkweise begründet. Wie er in dem bekanntesten seiner Romane, „Die Vagabunden", die verschiedensten Berufszweige, die man einstens als „Fahrendes Volk" zusammenwarf, vom Menageriewärter bis zum Stern einer königlichen Hofbühne durch einander mengte, so blieb in der Vorstellungsart des Mannes wie einst des Knaben Holtei „der ganze Orbispictus jener Zigeunerwelt ein unlösbares Ganzes". Es war auch eine Vorstellung von der Verbindung aller Künste, freilich eine, bei der man nach dem Vorbilde des Schillerschen Distichons über den Geschmack der Geschmäcker fragen könnte, wo dabei die Kunst bleibe. In einem soll Holtei freilich eine nur mit Ludwig Tieck geteilte künstlerische Meisterschaft besessen haben: als Vorleser. Aber über diese geschwind verrauschende Schöpfung des Augenblicks vermag nur, wer selber ihrem Klang gelauscht hat, zu urteilen. Und auch eine weniger vergängliche Leistung Holteis, seine Dichtungen in schlesischer Mundart, vermag der nichtschlesische Leser kaum nach Verdienst zu würdigen. Bei der Dialektdichtung ist das laute Ertönen und Hören ja völlig unentbehrlich, obgleich für jede Dichtung in Versen eigentlich Goethes Wort zutrifft: Schreiben sei ein Mißbrauch der Sprache. Nur beim lauten Ertönen kommt das musikalische Element, das in allen Versen walten muß, zur Geltung. Aber die Kunst, Gedichte vorzulesen, die Holtei einstens zur Meisterschaft brachte, ist gegenwärtig nicht vielen eigen. Und doch würde es sowohl die Teilnahme für die Dichtung steigern wie das geistige Durchschnittsmaß unserer Geselligkeit erhöhen, wenn neben den unvermeidlichen musikalischen Vorträgen auch die Poesie ein Anrecht, gehört zu werden, wieder erlangen könnte.

Vielleicht der größte Triumph, den Holtei als Vorleser errang, war, daß nach seiner Vorlesung des Goetheschen „Faust" in Weimar der verschlossene und mißtrauische August von Goethe ihm seine Freundschaft anbot. Der Sohn des Dichters erklärte, erst Holteis Vorlesung habe ihm das Verständnis für die Dichtung seines Vaters eröffnet. Und Holtei, der solcher Art Goethes „Faust" belebte, trug keine Scheu, selber einen „Dr. Johannes Faust" zu verbrechen, als seine melodramatische Bearbeitung des Goetheschen Faust für die Königstädtische Bühne in Berlin verhindert wurde. Er hatte wohl Gefühl und Verständnis für das Echte und Große in der Kunst, aber ihn beherrschte, wie schon Goethe erkannte, die Begabung und Neigung fürs Improvisatorische, wenigstens in der ersten Hälfte seines Lebens. Nachdem er in den „Vierzig Jahren" sein Gegenstück zu „Dichtung und Wahrheit" geschrieben hatte, entsagte er den dramatischen wie den schauspielerischen Versuchen, über die er selber später ein hartes Urteil fällte. Seine nun folgenden Romane wie die berühmten „Vagabunden" und „der letzte Komödiant", die an Jean Paul und Dickens gemahnende liebenswürdige Kleinmalerei in „Christian Lammfell", die Schilderung schlesischer Eigenart in den „Eselsfressern" verleugnen zwar ebenfalls nicht die improvisatorische Art, aber sie fesseln auch durch das große Erzähler talent, das Holtei im persönlichen Verkehr bei guter Laune so glänzend zu entfalten wußte. Die Dramen dagegen sind, wie Holtei selbst in den Vor-

Digitized by Google

reden der zweiten Ausgabe seines „Theaters“ (1867) ausplaudert, fast alle durch augenblickliches Bedürfnis, als dankbare Rollen für sich oder Freunde entstanden. Literargeschichtlich gehören sie in den Kreis der Schauspielerdichtung der zwanziger und dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts, die durch P. A. Wolff, Geyer, Albini, Angely, Nestroy vertreten wird und als höchste Blüte Raimunds Märchenspiele zeitigte. Die Liedereinlagen haben Holteis meiste Stücke mit den Wiener Volksstücken gemein. Nachdem er in seiner ersten Gesangsposse „Die Wiener in Berlin“ bei den Wienern Wenzel Müller und Adolf Bäuerle einmal eine Anleihe gemacht hatte, veranlaßten ihn die besonderen Verhältnisse der Königstädtischen Bühne zur Pflege eigener „Liederspiele“ und zur Einlegung von Gesangsstücken auch in ernste Dramen, wie „Lorberbaum und Bettelstab“ und „Lenore“. Da in Berlin das ernste Drama damals dem kgl. Hoftheater vorbehalten war, konnte es auf der Königstädtischen Bühne nur als Melodrama eingeschmuggelt werden.

Holtei ist dann 1837 selber zur Leitung des Rigaer Theaters berufen worden und hat als Kapellmeister den jungen Richard Wagner mit in die Baltenstadt genommen. Wagner lobte die guten Kräfte, die Holtei hier zusammenbrachte und auch den guten Willen der Leitung. Aber er fand sich doch abgestoßen durch die „Komödiantenwirtschaft“. Und das war gerade Holteis Ideal. „Reisen, fremd und unbeachtet an fremden Orten sein Zelt aufschlagen, spielen, die Leute entzücken und mitten im allgemeinen Freudenrausche aufbrechen und weiter ziehen“, das wollten nicht etwa blos der Romanheld der „Vagabunden“ und „der letzte Komödiant“, sondern Holtei selbst vom Schauspielerleben. Die bürgerliche Wohlanständigkeit bezeichnete er als den Ruin des Schauspielwesens.

Ist es da nicht ein neckisches Spiel des Zufalls, daß die Feier des Schauspielers und Schauspieldichters Holtei, der am liebsten die alte Art der Wandertruppen als die Blütezeit freien Komödiantentums zurückgeführt hätte, und die Feier der Umwandlung der Wanderbühne in ein seßhaftes, bürgerlich wohlanständiges Stadttheater zusammentrafen? Ob der künstlerische Zustand des Breslauer Theaterwesens bei dieser Jahrhundertfeier Anlaß zur Genugthuung und den Klagen von Holteis „letzten Komödianten“ ganz Unrecht gibt, das ist freilich noch sehr die Frage. Bei Gründung feststehender, vom Hof oder der Stadt unterstützter Theater war der leitende Gedanke, daß nicht mehr der persönliche Kassenvorteil des Prinzipals, sondern künstlerische Rücksichten bei Gestaltung und Durchführung des Spielplans entscheidend sein sollten. Es war noch die von Lessing, Schiller, Kleist genährte Auffassung lebendig, daß das Theater ein Bildungs- und Erziehungsmittel für das Volk sein sollte. Vereinzelt tauchen ja solch altmodische Schwärmer leider noch immer auf. Und so erregte Einer auch unter den Breslauer Stadtvätern Aergernis mit dem Vorschlag, man solle zur Jahrhundertfeier mit freiem Eintritt eine Volksvorstellung eines klassischen Stückes geben. Die ernster denkende Versammlung würdigte aber glücklicherweise solchen Einfall gar keiner Erörterung sondern bewilligte 3000 Mark aus dem Stadtsäckel, um die gute Gesellschaft, die sich ihre Theaterplätze freilich selbst zahlen könnte, zur Gratisaufführung eines Festspiels in vorschriftsmäßiger Toilette einzuladen. Diese neueste Bekundung volks- und kunstfreundlicher Gesinnung entspricht allerdings nur der früheren Weigerung, den Studenten im städtischen Theater Preisermäßigung zu gewähren, wie sie in allen andern Universitätsstädten üblich ist. Wurde doch auch nur mit Mühe die Aufnahme der „Minna von Barnhelm“, des in Breslau

Digitized by Google

entstandenen Stückes, in den Kreis der Festaufführungen durchgesetzt, da Lessings Lustspiel kein Kassenstück sei. Dieser, zudem nichtige Einwand (denn die Aufführung ging dann bei ausverkauftem Hause vor sich), bei solcher Gelegenheit vorgebracht, zeigt zur Genüge, wie wenig der Geist der Gründer des Stadttheaters zur Zeit der Jahrhundertfeier noch fortwirkt.

Wohl hat der gegenwärtige Leiter der vereinigten Breslauer Theater das große Verdienst, eine ordentliche Oper im Stadttheater erst wieder neu geschaffen zu haben und auf dem Operngebiete fast allen gerechtfertigten Anforderungen Genüge zu leisten. Daß aber auf einem Theater, auf dem Glucks herrliche „Iphigenie in Aulis" trotz Richard Wagners Bearbeitung noch niemals gegeben worden ist, zur Jahrhundertfeier Glucks langweilige „Armida", für welche zudem die geeigneten Träger der Hauptrollen nicht vorhanden sind, ausersehen wurde, entspricht freilich dem ebenso hartnäckigen wie kaum begreiflichen Fehlurteile, das in der Oper ebenso wie im Schauspiel dem Spielplan der Breslauer Bühnen das unerfreulichste Gepräge aufdrückt. Was hilft es da, daß der gewiß von besten Absichten geleitete Direktor der „vereinigten Bühnen" mit einem scharfen und glücklichen Auffindungstalente eine wirklich treffliche Schaar von Schauspielern zusammengebracht hat, wenn dieser Truppe durch Gestaltung des Spielplans jede ehrenbringende Thätigkeit versagt bleibt? So lange das altberühmte Lobetheater noch selbständig bestand, mochte man es nur höchst merkwürdig finden, daß für die Leitung des Stadttheaters abgesehen von den überall selbstverständlichen Hauptmann und Sudermann ausschließlich Dichter (?) wie David, Eisenschitz, Gg. Engel, Kirstein, Nordmann, Stobitzer, Triesch, W. Wolff vorhanden schienen mit Stücken, deren Aufführung ausnahmslos mit dem Durchfallen identisch war. Viel schlimmer wurde die Sachlage durch Einführung des von den städtischen Behörden begünstigten Theatermonopols. Nun wurde aus dem Stadttheater ein Operntheater, in dem nur ganz selten als schüchterner Gast noch ein schauspielerischer Schatten auftaucht. Das Lobetheater aber wurde zur Possenbühne, auf der neben der „offiziellen Frau" und „Trilby", neben Blumenthal und Kadelburg nur in langen Zwischenräumen ein paar Abende für Dichtungen frei werden. Und wird einmal etwa ein Anzengrubersches Stück zugelassen, so geschieht es unter Verhältnissen, die mangelhafte Beteiligung des Publikums von vornherein bedingen, gleichsam als wollte man durch diese ausnahmsweise Zulassung nur den Kassenbeweis liefern, daß allein „Bocksprünge" und „Weiße Rößl" noch ein Publikum finden. Man kann ein Publikum zum Besseren heranziehen, wie man durch anhaltende Vernachlässigung seiner edleren Bedürfnisse es systematisch abzustumpfen und zu verderben vermag. Und in dieser letzteren Aufgabe sehen wir zur Zeit der Jubiläumsfeier unsere Bühnenleitung mit einer besserer Sache würdigen Hartnäckigkeit befangen.

Für die Vereinigung der drei Breslauer Bühnen lassen sich in der That triftige Gründe anführen. Aber die Zulassung des Monopols und seiner großen Vorrechte bedingt doch auch Pflichten in Aufstellung des Spielplans. Bei der hundertjährigen Feier der Gründung eines Stadttheaters sollte doch eine Erinnerung auftauchen, welche Erwägungen einstens diesen Entschluß ins Leben riefen. Im Breslauer Rathaus herrscht aber offenbar die Ansicht, bei dem Theatergeschäft sei wie bei allen anderen Geschäften das einzig erstrebenswerte Ziel eine gute Kassenbilanz. Nieman dwird so thöricht sein, einem so realen Dinge, wie das moderne Theater ist, die notwendige Rücksicht auf den notwendigen Gewinn zu verübeln. Daß aber ein solcher Gewinn nur durch Unterdrückung alles dieses Guten zu erreichen sei, wofür einst das Theater gegründet wurde, ja

Digitized by Google

selbst des Guten, wie es das allein stehende Lobetheater früher zu pflegen suchte, das kann und muß man bestreiten. Man liebt es, über die Mißstände an Hoftheatern zu spotten. Aber selbst der verständnisloseste Hofmarschall wird noch mehr Verantwortung für künstlerische Dinge empfinden, als eine städtische Oligarchie, deren „angeborene Farbe der Entschließung" in Theaterangelegenheiten sich durch keine Bläße von Kunstrücksichten angekränkelt erweist. Dagegen kann kein konservativer Hofbeamter dem Wunsche nach Unterdrückung einer sachlichen Theaterkritik rücksichtsloser Ausdruck geben, als im Breslauer Rathaus von seiten stramm freisinniger Parteigenossen zu geschehen pflegt, und dies gegenüber einer Kritik, die angesichts der thatsächlichen Uebelstände sich wahrlich rücksichtsvolles Schweigen eher zu viel als zu wenig auferlegt. Freilich, wenn es nur gelänge, das Sprechen über offenkundige Schäden den Sachverständigen zu verleiden, dann wären diese Schäden auch gar nicht vorhanden! Und darf man ihrer nun gar bei festlicher Gelegenheit gedenken? Keine bessere Gabe kann der wirklich wohlmeinende Beobachter zu solcher Jubelfeier darbringen, als den Wunsch, daß der edle Gedanke, dem ein Werk entsproß, auch weiterwirken möge. Solche erneute Wirkung wird aber nur eintreten, wenn die Wahrheit über die unerfreuliche Gegenwart mächtiger als offizielle Schönfärberei auf die bestehenden Schäden hinweist und immer wieder deren Besserung fordert.

Max Koch.

Was bedeutet Franz Liszt?

(Schluß.)

Als Ouvertüre — im Sinne der Coriolan- und Egmont-Ouvertüre, welche eigentlich ihrem Ausdruck nach sinfonische Dichtungen sind — ergibt sich die Form in Liszts Orpheus, Hamlet, Prometheus, Héroïde funèbre und in größter Erweiterung, durch den Reichtum an Stimmungen schon der mehrsätzigen Sinfonie sich nähernd, in den Festklängen. Dagegen lassen Mazeppa, Préludes, Ce qu'on entend sur la montagne, Tasso, Hunnenschlacht und Ideale eine Verschmelzung der mehr- (2 bis 4-) sätzigen Sinfonie deutlich erkennen.

Hier fällt uns wieder eine merkwürdige Analogie mit Wagners Reform auf, die aufs neue bezeugt, wie die sinfonische Dichtung vollkommen dem modernen Kunstideal entspricht, das Wagner aufstellte und ausbaute. Es ist die thematische Einheit.

Wagner erstreckte diese auf das ganze Drama, während sie früher nur in den einzelnen Stücken, aus denen die Oper bestand, vorhanden war — ebenso erstreckt Liszt die thematische Einheit auf die ganze Sinfonie, während sie früher nur in den einzelnen Sätzen beobachtet wurde. Dem drängenden dramatischen Charakter der modernen Musik entspricht es ferner vollkommen, daß er die einzelnen Sätze nicht trennt — wenn die poetische Idee es nicht verlangt: wie in der Faust- (3 Sätze) und der Dante-Sinfonie (2 Sätze). In letzterer wäre die thematische Einheit ein Widersinn, denn Hölle — Fegefeuer sind zwei kontradiktorische Gegensätze. Man sieht schon hieraus, welcher Reichtum an Freiheit und Bildungen der Musik erwächst aus der Formgestaltung durch den poetischen Gedanken.

Die Hauptschwäche der alten Form: die Wiederholung des Haupt-

Digitized by Google

satzes[1], welche der Entwickelung, dem dramatischen Fortgang so hinderlich ist, die Berlioz nicht zu umgehen wußte, bildet Liszt derart, daß sie als Steigerung erscheint, nicht nur durch Umbildung der Themen, sondern auch durch die Stellung, die er der Wiederholung zuweist. Das Schema ist meistens folgendes:

I. Themengruppe — II. Themengruppe

Hauptsatz
Adagio (II. Satz).
Durchführung.
Wiederholung des Hauptsatzes (an Stelle des früheren Finales).

Die einzelnen Abteilungen sind durch Uebergänge musikalisch und poetisch miteinander verkettet.

Man sieht, wie logisch dieses Schema aus dem alten herausgebildet wird. Das zweite Allegro, das in der alten Sinfonie eigentlich eine Wiederholung des I. Satzes (nur mit andern Themen) bedeutet, ist ebenfalls vermieden, oder verschmolzen mit der Wiederholung des Hauptsatzes.

Obigem Schema genau entspricht die H-moll-Sonate und die „Bergsinfonie". Die „Préludes" beginnen mit dem Adagio und legen ein Scherzo (pastorale) vor dem Schlußsatz ein. „Tasso" bringt: Adagio-Menuett-Finale. In der „Hunnenschlacht" erfolgt die Durchführung vor dem Adagio, den Schlußsatz bildet eine Ausspinnung des Adagios. So ließe sich jede sinfonische Dichtung Liszts auf das alte Schema zurückführen. Es spricht aus diesem Umstand Liszts erstaunlich feines Formgefühl, das, weit über Mendelssohns[2] bloße Nachahmung hinausragend, auf altem, durch hundertjährigen Gebrauch erprobtem, aber auch verbrauchtem Grunde Neues bildet.

Das unvergleichlich Geniale in Liszts That liegt aber darin, daß er, ohne das Wesen der Instrumentalmusik zu verletzen, das ohne Zweifel in der alten Form seinen adäquatesten Ausdruck erhielt, doch überall mit Freiheit (ja nicht zu verwechseln mit Willkürlichkeit) die dichterische Idee vollkommen zu verwirklichen wußte.

Ferner ist das Gleichgewicht und die Uebersichtlichkeit in der Anordnung der einzelnen Glieder zu bewundern. Sehr treffend sagt Hausegger (Musik als Ausdruck, S. 201): Form ist Rhythmus. Der Impuls am Anfang eines Instrumentalstückes gibt gleich die Verhältnisse für das Ganze an, wenn dem Komponisten der Atem nicht ausgeht. Das empfindet man am stärksten in kräftig rhythmisierten Fugen Bachs, wo der Impuls so machtvoll vorwärts treibt, daß man schließlich glaubt, das Weltall von demselben Rhythmus ergriffen zu sehen[3]. Ebenso in „Mazeppa" und „Hunnenschlacht".

Was Liszts „Atem" betrifft, der ist echt dramatisch, wie man an den Steigerungen sieht, die sich gewaltig wie Pyramiden erheben und — die bis zur Spitze führen. Bei Berlioz sind die Steigerungen oft unterbrochen, oder es fehlt die Spitze. Wenn Hippeau in ihm („Berlioz et son temps") einen Dramatiker par excellence sieht, so halte ich das für einen Irrtum. Die vollendetsten dramatischen Szenen Berlioz' dürften

[1]) Vgl. Wagner, ü. F. L. s. D.
[2]) „Das größte Formengenie seit Mozart" (Bülow).
[3]) Vgl. Beethovens A-dur-Sinfonie und Wagners Ausführungen darüber.

Digitized by Google

„Marche au supplice“, „Lacrymosa“, „Judex crederis“ sein. Schon beim „Dies irae“ fehlen mir einige Mittelglieder, im „Sabbath“ fehlt mir die Spitze, die Schlußbestätigung.

Dagegen beobachte man den steten, wie aus Naturnotwendigkeit sich entwickelnden Aufbau in Liszts Bergsinfonie, in Mazeppa, Hungaria (Uebergang zum Finale), Ideale (Erwachen der Natur, Apotheose), Faustsinfonie (Coda des Mephistosatzes vor Auftritt des Chores). Hier stehen wir vor einem lebendigen Organismus, in dem alle Teile sich innig durchdringen und ein harmonisches Ganze bilden[1].

In der Verarbeitung der Themen geht Liszt noch weiter als Beethoven, indem er sie ganz wie Wagner als Leitmotive behandelt. Die Verwandlungen der Themen dienen Liszts zu den unerhörtesten poetischen Wirkungen, die Berlioz mit der idée fixe (ausgenommen die geniale „Verballhornisierung“ im Sabbath) oder dem Haraldthema, die wenig verändert erscheinen (analoges Streben nach Einheit, nach organischem Aufbau ohne Liszts Tiefblick), nicht erreichen konnte. Das Erstaunlichste auf diesem Gebiete dürften die Faustmotive in Liszts Faustsinfonie bieten. Durch das Leitmotiv wird der Ausdruck der philosophischen Stimmung wesentlich erhöht. So wirkt das geheimnisvolle Anfangsmotiv der H-moll-Sonate, wenn es sich im Andante und am Schluß wiederholt, als wenn wir schauernd den Urgrund der Dinge erschauten. Wenn es dagegen in den beiden Allegrosätzen gesteigert erklingt, scheint es eine Welt zermalmen zu wollen mit seiner Wucht. Die Wirkung könnte aber keine so tiefe sein, ohne die Verwandlungen des Motivs, durch welche Ideenassoziationen im Geiste des Zuhörers entstehen. Es ist klar, daß das Leitmotiv in der Instrumentalmusik nicht eine so bestimmte Vorstellung erwecken kann wie im Drama, wo es an eine Handlung, Persönlichkeit oder ausgesprochene Idee anknüpft, es kann aber wohl einen Charakter, wenn dieser überhaupt musikalisch ausdrückbar ist, verkörpern. So sieht man Faust zu Gretchen hintreten, wenn das ernste, erlösungsbedürftige Thema aus dem I. Satz inmitten des zarten, liebeatmenden II. Satzes der Faustsinfonie ertönt. So sieht man Haralds unglückselige Gestalt überall auftauchen, zwischen den Pilgern, beim Liebesidyll, in der Räuberhöhle (Berlioz, Harald in Italien).

Es könnte nun oft der Fall sein — nein: es ist oft der Fall, daß der Verstand Liszts Aesthetik annimmt und bewundert, daß man ihm aber die spezifisch musikalische Begabung abspricht. Man erkennt die Form als genial und logisch an, behauptet aber, es fehlte an Gehalt, um sie auszufüllen.

[1]) Wenn Liszt auch bei solchen Steigerungen einen ausgedehnteren Gebrauch von der Sequenz macht, als Beethoven oder Wagner, so ist das „nicht gerad' ein Fehler“, weil die einzelnen Perioden großzügig sind, weit verschieden von Schumanns kleinlicher Mosaikarbeit.

Weingartner tadelt, daß Liszt in den „Idealen“ Bruchstücke aus dem Gedicht über die einzelnen Teile seiner Tondichtung schrieb. Gewiß ein gewagtes Unternehmen. Es gelang ihm aber, die einzelnen Stimmungen so prägnant zu gestalten und logisch zu verbinden, durch thematische Einheit dem Ganzen solchen Halt zu geben, daß der Hörer ohne Mühe dem Gang des Werkes folgt. Ich halte es gerade für eins derjenigen Liszts, die durch Adel und Größe der Empfindung, sowie fesselnde thematische Arbeit auch rein musikalisch am stärksten wirken.

Digitized by Google

Hier kommen wir schon in die Region des Gefühls und des Geschmacks, wo bekanntlich eine Beweisführung nicht möglich ist Ich aber möchte mir doch einige Bemerkungen erlauben.

Wenn man Liszts Erfindungskraft leugnet, so beweist man dadurch eine Unkenntnis der Zahl seiner Werke:[1] Kann man 12 sinfonische Dichtungen, 2 Sinfonien, 2 große Messen, 2 Oratorien, ohne die zahllosen Klavieroriginalwerke, die Lieder, die Chorwerke zu zählen, die tausende von Transkriptionen, welche von originalen Zügen strotzen: kann man das alles schreiben, ohne Erfindungskraft?

Quantitativ ist Liszts Erfindungskraft nur mit der Bachs oder Mozarts zu vergleichen. „Aber qualitativ" — wird man einwerfen — „da steht sie weit hinter den alten Meistern zurück."

Der Vergleich ist das zweischneidige Schwert der Kritik. Wir haben zwar im Laufe dieser Zeilen häufig einen Vergleich zwischen Berlioz und Liszt angestellt, weil sie Analoges erstrebten, weil ihr Empfindungsgebiet und ihre Ausdrucksmittel fast dieselben sind. Sie ergänzen einander. Wenn Liszt aber ganz andere Gedanken auszusprechen hatte als Beethoven, wozu ihre Ausdrucksformen vergleichen?

Es kommt doch nicht darauf an, daß ein Komponist eben so schöne Melodien erfinde wie Beethoven (wer könnte das überhaupt!), sondern, daß er eine selbständige, harmonische, vielseitige, kraftvolle Persönlichkeit darstelle und für das, was er sagen will, immer den vollkommenen Ausdruck finde. Das macht den Meister. Und darum ist Liszt ein Meister.

Die Tiefe der Empfindung prüft man an den Adagios. Schumann sagte: Da man doch keine Adagios wie Mozart schreiben könne, so sollte man das lieber lassen. Nun frage ich: Wer kann der Wärme, dem Zauber, der Poesie der Lisztschen Adagios widerstehen? Man höre Gretchen, Orpheus, Préludes (Anfang), das Andante religioso der Bergsinfonie, das Purgatorio — das konnte doch nur ein großer Musiker schreiben, das muß doch den absolut-musikalischsten Musiker befriedigen.

Daß Liszt ausgedehnten Gebrauch von der Chromatik macht, liegt (man denke an Tristan und Isolde!) nicht an einer Schwäche der Erfindungskraft, sondern ist vielmehr eine Bereicherung des Ausdrucks, die zur Aussprache des modernen Gehaltes notwendiger war als für Beethoven.

Liszts Melodik kann nicht ohne Vorurteil gering geachtet werden. Aber sie ist allerdings nicht so urdeutsch, wie die Wagners und Beethovens. Sie ist, wie Mozarts Melodik, universell, und das schadet beiden Meistern, denn für Ausländer sind sie zu deutsch, für Deutsche sind sie zu fremdartig. Aber an Mozart hat man sich gewöhnt, an Liszt wird man sich gewöhnen. Ueber diesen Punkt wolle man bei Brendel in der genannten Broschüre nachlesen.

Jetzt, wo das kräftig aufgetragene Lokalkolorit so beliebt ist, wird man Liszts zarte Verschmelzung des deutschen und italienischen Elementes bald gelten lassen.

Auf größeren Widerstand dürfte Liszts Harmonik stoßen. Näher betrachtet, ist sie gerade so „schlimm" wie die Wagners — und diese ist doch allgemein angenommen. Wenn Manche noch meinen: Einige Stellen

[1]) Vgl. Göllerichs Verzeichnis der Werke Liszts.

Digitized by Google

bei Wagner thäten geradezu weh — so haben sie ganz Recht: so muß es sein. Wenn Wotan dem Nibelung die Welt zur Erbschaft gibt, kann es doch nicht mit den süßen Harmonien der Rheintöchter gesagt werden. Wenn Prometheus sich zornig gegen die Götter aufbäumt, kann er nicht in den sanften Klängen des Orpheus schwelgen.

Freilich gibt es auch hier eine Grenze, besonders in der Instrumentalmusik, denn ich gestehe, daß manche „Häßlichkeit" bei Berlioz durch keine poetische Idee gerechtfertigt erscheint, weil sie nicht musikalisch logisch ist. Aber Liszts und Wagners kühnste Harmoniebildungen und Modulationen haben immer musikalischen Sinn[1].

In der Rhythmik bietet Liszt ebenfalls Ueberraschendes und durchaus Originelles. Ja, dieses Element ist bei ihm so verschwenderisch reich, daß Mancher darüber wohl den Kern übersieht. Liszts Rhythmik ist nicht allein formenreich, sondern auch kunstvoll verschlungen, sie ist Polyrhythmik. Jede Stimme bei ihm lebt, denn er ist, als echter Sinfoniker, ein polyphoner Denker. Wie bei Beethoven dehnt sich die rhythmische Kraft hier bis auf die Pause aus — weshalb Wagner sagte, daß bei Beethoven sogar die Pause Melodie sei.

Liszts Ausdruck ist so prägnant und verdichtet, daß Wagner (Brief ü. F. L. s. D.) oft nach 16 Takten erstaunt ausrief: Genug, ich habe Alles! Diese außerordentliche Plastik, diese Fähigkeit, ohne Mosaikarbeit, mit einem Griff eine fertige Gestalt hinzustellen, zeugt, dächte ich, von sehr großer Schaffenskraft. Man sehe besonders den Anfang des Hamlet, des Prometheus, der Hunnenschlacht.

Was schließlich Liszts technische Bildung, seinen Kontrapunkt, betrifft, so ist hier der am wenigsten anfechtbare Punkt in seinem Schaffen. Man kann es sich nicht verhehlen, daß Berlioz oft einen dilettantischen Eindruck in dieser Beziehung macht. Liszt beherrscht die Fuge als Meister, benutzt sie aber nur zum Ausdruck, nicht zur geistigen Turnübung. Seine kontrapunktischen Bildungen sind immer durch die dichterische Idee erzeugt und gerechtfertigt und darum mannigfaltiger als die des „reinen" Musikers, der nach dem Schema arbeitet. Auch hier treffen wir dieselbe Klarheit, dasselbe Gleichgewicht wie in der Form als Ganzes.

Seine Instrumentation ist so sehr aus dem Orchester herausempfunden, daß es noch keinem Kritiker einfiel, den Gemeinplatz zu gebrauchen, der so nahe lag: „Man merkte doch, daß Liszt in erster Reihe Pianist sei". In der That ist es zu bewundern, daß Liszts Orchesterstil nicht die geringsten Spuren davon trägt. Viel eher umgekehrt, sein Klavierstil ist ein orchestraler und zwar schon in den vor seinen Sinfonien geschriebenen Klavierwerken. Seine ungeheure Erweiterung der Klaviertechnik entsprang nicht einem absichtlichen Nachahmen der orchestralen Klangfarben (wie groß er darin war, zeigen seine Transkriptionen), aber einem tiefen Durchdrungensein vom Orchesterstil. Schließlich war sein Klavierstil von Einfluß auf die Instrumentation, wie Wagners wunderbare „Pedaleffekte" beweisen: Anfang des Rheingoldes, Feuerzauber, Schluß des Parsifal[2].

[1]) Ueber Dissonanz, Chromatik lese man in Dr. R. Louis' mehrmals angeführtem Buche: „Der Widerspruch in der Musik", das eine bedeutende Ergänzung Hauseggers bildet.

[2]) Schmidt, Das Pedal des Klavieres, S. 35.

Digitized by Google

Trotz aller Farbenpracht bleibt Liszt immer Musiker genug, um nicht im bloßen „Klang“ aufzugehen, wie Berlioz in der „Fée Mab“, einem Stück, in welchem das poetische Element bei weitem das musikalische überwiegt. Noch weniger verfällt er in das entgegengesetzte Extrem: Musik ohne Klang zu schreiben, wie die farblosen Orchesterwerke Schumanns oder gar diejenigen von Brahms, die man ebenso gut anders instrumentieren könnte — oder vielmehr nicht instrumentieren kann, weil es „abstrakte“ Musik ist. Liszt ist kein falscher Asket. Ohne Sinnlichkeit keine Kunst.

Fragen wir nun noch einmal: Wie kommt es, daß der größte Sinfoniker seit Beethoven noch nicht nach seinem ganzen Werte allgemein anerkannt ist?

Weil alle Neuerer eines energischen und beredten Propagandisten bedürfen. Beethoven, Berlioz, Wagner hätten heute noch nicht die Stellung, die ihnen gebührt, ohne Liszt, den energischsten und beredtesten Propagandisten. Durch sein unvergleichliches Klavierspiel (Berlioz und Wagner auf dem Klavier — wer könnte das außer Liszt?), durch seinen einzig dastehenden Verkehr mit der Welt, vor allem durch sein Assimilationsgenie und sein großes Herz, das ihn trieb, Alles für Andere, nichts für sich zu thun, war Liszt wie Keiner befähigt, Vermittler des göttlichen Lichts für die Menschheit zu werden.

Aber Liszt hatte keinen Liszt zum Freunde.

Man behauptet wohl auch, wir Lisztschüler wären vom Zauber seiner Persönlichkeit hypnotisiert, darum sähen wir so Hohes in seinen Werken. Ich glaube, von blinder, bewußtloser Schwärmerei weit entfernt zu sein. Wer aus Liszts Schaffen eine auf Grundsätzen beruhende Kunstanschauung gewonnen hat, ist gewiß frei von Hypnotisation. Deshalb halte ich an meinem Liszt-Glauben fest.

José Vianna da Motta.

Die „Bachbauer“ in Berlin.

Es ist merkwürdig zu beobachten, wie die Aufstellung bestimmter und bestimmender Ansichten über Kunst- und Kunstwerke bei den Künstlern die Produktion leicht und frei macht. Jedesmal, wenn sich in lebendigen Köpfen die Meinungen über das Kunstwerk zur Theorie verdichtet haben, sind auch schon Künstler da, die diese Theorie bewundern und annehmen und nun, indem sie für ihr Schaffen Ziel und Vorschrift haben, leicht und sicher arbeiten. Es ist in solchen Fällen deutlich zu erkennen, daß der betreffende führende Geist etwas für Viele thatsächlich Notwendiges oder doch höchst Förderliches geschaffen hat. Man denke an die Theorien eines Winckelmann und Mengs, eines Cornelius, oder an die der Naturalisten, u. s. w. — man unterschätzte ihre Bedeutung gewaltig, wenn man sie nur nach ihrem Gehalt an allgemeingültiger Wahrheit beurteilen wollte.

Digitized by Google

Diese Erscheinung kann man augenblicklich wieder beobachten bei der Dachauer Künstlerkolonie, dem Hauptstamme der Münchener Sezession; hier hat ein einzelner Landschaftsmaler, Ludwig Dill, die Richtung für das Schaffen einer ganzen Schule bestimmt. So lernt man diese Dachauer am besten kennen, wenn man sich mit Dill beschäftigt. Er malte mit Vorliebe Landschaften Norditaliens, bis er durch die Farbenwunder des Dachauer Moores angeregt wurde, im Nächsten sich das Schöne zu suchen. Die großen Linien und die tiefen, weichen Farben der Moorstrecken, der verlassenen Torfstiche, der alten Betten der Amper, des kleinen Flusses jener Gegend, boten ihm die reichsten künstlerischen Anregungen, und es galt nur, den überall vorhandenen Reichtum an Schönheit künstlerisch zu verwerten. Dill war ein zu erfahrener und zu gründlicher Künstler, als daß er improvisierend mit dem neuen Stoffe, den vor ihm noch keiner gefunden hatte, hätte verfahren mögen. Er schuf sich unter beständigem Arbeiten sorgfältig eine Art von Methode, um jene geliebte Landschaft ganz und wirklich schildern zu können. Hier übte er sich, die Linie zu vereinfachen, zu ornamentaler Wirkung den Kontur eines Bergrückens oder Baumes zu bringen, und er vereinfachte bewußt die Zeichnung, bis nur noch der Charakter, nicht mehr die Wiederholung der Natur gegeben war. Vor allem aber studierte er das Wesen der Farbenwirkung in der Natur; auf diesem Gebiete namentlich hat er mit einer Energie gearbeitet, wie sehr wenige Maler. Er erreichte es, die kalten und die warmen Töne in ihrer Gesamtwirkung bei verschiedener Verteilung auf der Tafel nach eignem Willen abwägen zu können; da schieben sich warme Tonmassen, ein Braungrün, ein Gelbbraun, breit über das Bild, ein kaltes Graublau oder mattes Violett ist dagegen gesetzt, die Farben bestimmen sich gegenseitig, sie sind bald gegeneinander gestellt, bald durcheinander geflochten, verschwimmen, leben wieder auf — und mit ein paar einfachen, ornamentalen Linien sind ihre Plätze bestimmt. Mit farbigen Gläsern studierte Dill vor der Natur solches Leben der Farben, und farbige, algenbewachsene Steine des Flußbettes, schöne Flechten und dergleichen gaben dem Künstler die Anregung, wie man auf einer abgeschlossenen Fläche nun wieder solche Farben verteilen mag. Dies alles fand Dill nicht bei bloßer Gedankenarbeit, sondern vor der Natur selbst, in jenen ernsten und einsamen Moorgründen, zu denen er oft auf fast gefährlichen Wegen vordrang, wenn er in hohen Moorstiefeln durch Wasser und Sumpf stundenlang gewatet war.

Der Salon Keller und Reiner in Berlin beherbergt augenblicklich die Landschaftsbilder, welche Ludwig Dill auf diese Weise schuf. Es ist nicht überraschend, daß bei so intensiven Naturstudien eine herrliche Frische und große Tiefe der Stimmung in allen diesen einfachen Bildern zu finden ist, und die dekorative Wirkung der Gemälde zeigt, daß Dill in seinen Bestrebungen nirgend geirrt hat. Zwei Maler, Adolf Hölzel und Arthur Langhammer geben auf ihre Art neue Resultate der Dillschen Arbeitslehren; Hölzel ist heute besonders gut durch einige Zeichnungen vertreten, Langhammer hat, neben sehr schätzenswerten Naturdarstellungen, einen „Odysseus vor Nausikaa" gemalt, der in der Auffassung zwar mehr kräftig und humorvoll als klassisch und groß ist, aber als Malerei die Bestrebungen der Dachauer Schule vortrefflich empfiehlt.

Als Freunde der Dachauer haben Hugo König und Fritz von Uhde sich an der Ausstellung beteiligt, die allerdings den eigentlichen Dachauer Bestrebungen fern stehen.

Besondere Erwähnung verdient die geschmackvolle und gewissenhafte

Digitized by Google

Einrichtung der Ausstellung bei Keller und Reiner, die wissen, daß Kunst nur dann wirkt, wenn sie als Kunst und nicht als Handelsartikel dem Publikum vorgeführt wird. Albert Lamm.

Sprechsaal.

Zum „Falle Gleitz."

Herr Dr. Batka sagt am Schlusse seines Aufsatzes „Der Fall Gleitz": „Was Gleitz persönlich anbelangt, so dürfte der tiefschöpferische Drang in ihm die Wallungen des Entsagens ja bald bezwingen." Indem ich an diesen Satz anknüpfe, will ich, um eine lange Einleitung zu ersparen, gestehen, daß diese Wallungen des Entsagens allerdings ein wenig besänftigt sind, und daß ich schon dem tonschöpferischen Drange nachgeben würde, wenn sich hierfür der richtige Weg finden ließe. Dieser Wunsch, nach dem Altare der Kunst zurückzukehren, scheint zwar zu meiner Bemerkung, „daß ich mich berufen fühle, den Enterbten in meiner Weise zu nützen und zu dienen", im Widerspruch zu stehen, aber es ist nicht so. Nicht meine sozialen Anschauungen sollen sich ändern, sondern die Mittel, durch die ich sie zum Ausdruck bringen will. Soweit die Verhältnisse, in denen ich mich hier befinde, anregend auf mich einzuwirken vermochten, habe ich sie im zweiten Teil von „Künstlers Erdenwallen" und in einigen kleinen, noch nicht veröffentlichten Geschichten niedergelegt. Würde ich aber auf diesem Wege fortschreiten, so müßte mein Arbeiten in dem Augenblick zum bloßen Broterwerbe werden, da mein Sehnen, meine hier gewonnenen Eindrücke künstlerisch zu gestalten, überhand nähme. Und dieser Zeitpunkt ist erschienen. Ich möchte etwas schaffen, das höher steht, als bloßes Empörtsein über soziale Ungereimtheiten.

Statt die Emporstrebenden mit scharfem Worte zu neuer Kampfeslust anzustacheln, möchte ich ein Sion schaffen, das sich auf leuchtender Höhe erhebt und dem armen Erdenpilger, der mit sehnendem Auge hinaufschaut, goldene Strahlen der Menschenliebe entgegen sendet. Aber wie soll ich für solches Schaffen Muße finden? Wie soll ich, der ich selbst unten stehe, dort oben schaffen können und meine Eindrücke und Stimmungen in feste Formen gießen? Wie darf ich das auch nur jemals erhoffen, wenn Andere, vielleicht Bessere, dieses Ziel nie erreichten und auf dem Wege dahin unter der Last ihrer Sorgen zusammen brachen? Ich will sie hier nicht aufzählen, alle die Fälle, in denen schaffende Künstler bis an ihr Lebensende der äußersten Not preisgegeben, oder, wenn endlich Hilfe kam, doch für das Spital oder das Irrenhaus reif waren. Aber ich gedenke eines Künstlers, dessen Schöpfungen meiner Ansicht nach zum großen Teil unter den Nachwirkungen einer sorgenvollen Jugendzeit stehen, dessen Wirken ein gewisser grübelnder Zug, zuweilen ein unverkennbarer Pessimismus aufgeprägt ist.

Ich meine Brahms.

In seinen späteren Jahren hat es ihm freilich an Erfolg nicht gefehlt.

Digitized by Google

Die Thatsache, daß sich Wagner Feinde gemacht hatte, kam Brahms zu gute, und er wurde so von Leuten auf den Schild gehoben, die ihn vielleicht gar nicht einmal verstanden hatten. Als er starb, hinterließ er ein Vermögen von 400,000 Mark, um das sich nun die Städte Wien und Hamburg, die beide zu seinen Lebzeiten nicht das Geringste für ihn gethan hatten, — als Erben bewarben. Diese Bewerbung wäre sicher nicht weniger intensiv, handelte es sich um die Summe von nur 370,000 Mark. Die 30,000 Mark aber hätten Brahms in seiner Jugend, hätte er sie als Wechsel auf seine Zukunft ziehen können, über manche Sorge hinweggeholfen.

Es ist nicht geschehen; es hat niemand diese Summe gewagt. Man bedauert das. Man bedauert es wieder und immer wieder, und während man es bedauert, schaut man zurück und gedenkt auch der vielen anderen Fälle, wo dieser Wechsel auf die Zukunft von großem Gewinn für die Kunst und ihren Vertreter gewesen wäre. Indem man so den Blick rückwärts wendet und sein Bedauern an Dinge verschwendet, die nicht mehr zu ändern sind, vergißt man aber ganz nach vorwärts zu schauen. Niemand denkt daran, aus allen diesen Fällen Folgerungen zu ziehen. Niemanden kommt es in den Sinn, daß auch heute wieder viele Talente unter unsern sozialen Verhältnissen verkümmern, die sich unter günstigeren zu Besserem hätten entfalten können, als zu Verzweifelten, die von Haß entstellte Zerrbilder in die Welt senden. Niemand denkt daran, an „talentvollen, aber wenig bekannten Künstlern", wie in den Statuten des Allgemeinen deutschen Musikervereins so schön gesagt ist, das gut zu machen, was an unsern Alten gesündigt wurde.

Aber doch, Jemand denkt schon daran, und das sind die Künstler selbst, die es betrifft*! Sie, die wohl die Kraft in sich fühlen etwas zu schaffen, aber in kleinlichem und aufreibendem Tagewerk ihre Kraft vergeuden müssen, bis sie in ihrem Streben mehr und mehr ermüden und erlahmen. Ach, sie sollten es wagen, sich und ihr Talent des allgemeinen Interesses für würdig zu halten! Mit Hohn und Spott würde man sie überschütten, des Größenwahns würde man sie zeihen, und gerade die kleinsten, die den heißen unüberwindlichen Drang sich durch Schaffen zu bethätigen, nicht verstehen können, die in der Kunst nur die milchende Kuh erblicken, sie würden jene Anmaßenden begeifern und verfolgen, wo sie sich blicken ließen.

Sei's darum, ich will den Schritt wagen.

Offen und ehrlich trete ich vor Alle hin, die diese Zeilen lesen, und sage: Ich will versuchen Euch Schönes zu schaffen: bunte Bilder und liebliche Träume; ich will Euch den Menschen zeigen, wie er sich aus dem Dunkel hinaufsehnt nach dem Lichte der Sonne und nach Freiheit. Und lasse ich einen Tropfen von dem Elend, das sich täglich in Eurer Nähe abspielt, hineinfließen, dann nehmt es zur Belehrung hin und hadert nicht, denn es ist ein Stück von meinem Leben, und die Spuren davon lassen sich nicht von heute auf morgen verwischen. Aber erwartet nicht, daß ich mir durch Arbeiten in einer Fabrik oder gar durch Unterricht an talentlose Stümper den Lebensunterhalt verschaffe, denn das ist nicht möglich, ohne die Spannkraft zu verlieren, deren man bedarf, um schaffen zu können.

---

*) Mit Verlaub: auch unser Kunstwart denkt daran und redet darüber seit zehn Jahren manchem zum Ueberdruß, der von seinem behaglichen Sopha aus nicht sehen kann, daß es sich hier um die allerwichtigste Frage der gesamten Kunstpolitik handelt. Kw.-L.

Digitized by Google

Und wenn ich so spreche, dann weiß ich, daß mein Ruf nicht ungehört verhallen wird. Gerade in dieser Zeit sind mir Viele so herzlich entgegengekommen, daß ich fest überzeugt bin, es werden sich Männer finden, die auf rein geschäftlicher Grundlage diejenigen Bedingungen mit mir vereinbaren, die mich in den Stand setzen, ungestört arbeiten zu können.

Und wäre es so außergewöhnlich, wenn sich mir dieser Wunsch erfüllte? Heutzutage, da man für die unglaublichsten Dinge Unsummen hinaus wirft? Da man Tausende an der Börse und in der Lotterie verliert und sogar auf Pferde große Summen wettet? Wohl sind die Verhältnisse in der Kunst von dem Pferde ein wenig auf den Hund gekommen, aber der Künstler selbst? Er steht doch wohl in seinem Ansehen einem guten Pferde immer noch gleich.

Wien, Hasnerstr. 19. Karl Gleitz.

Lose Blätter.

Sehnsucht, auf den Knieen . . .

Sehnsucht, auf den Knieen
Schauteſt du himmelwärts —
Einzelne Wolken ziehen,
Kommen und entfliehen,
Ewig hofft das Herz.

Liebe — himmliſch Wallen
Goldener Jugendzeit —
Einzelne Strahlen fallen
Wie durch Pfeilerhallen
In das Leben weit.

Einſam in alten Tagen
Lächelt Erinnerung;
Einzelne Wellen ſchlagen,
Rauſchen herauf wie Sagen:
Herz, auch du warſt jung!

Julius Groſſe.

Digitized by Google

Im Wächterstübchen.

Von W. H. Riehl.

Vorbemerkung. Riehls letzter Roman „Ein ganzer Mann", der bei Cotta in Stuttgart erschienen ist, zeigt uns den lieben Erzähler recht als einen Verwandten Wilhem Raabes. Es ist ein kerndeutsches und entzückend „altmodisches" Buch, das uns im Hintergrunde das Deutschland des großen Krieges, im Vordergrund eine fränkische Kleinstadt und in diesem Vordergrunde ein paar Leute nicht ohne Sonderlingsneigungen zeigt, die volle und wahre Menschen sind, zumal Herrn Saß, den ganzen Mann. Da sich die Handlung um das Abreißen oder Stehenlassen des alten Haderturms bewegt und um das Altertümer-Museum, das darin untergebracht wird, fand Riehl auch Gelegenheit, manch gutes Wort über künstlerische Dinge seinen Gestalten in den Mund zu legen. „Auch der Roman hat", sagt der Poet im Begleitwort, „gleich der echten Novelle seine Sonatenform". So mögen wir hoffen, mit dem folgenden Praeludium einen Begriff vom Ganzen zu geben. An Rethels wundervolles Trostbild vom Tode als Freund erinnernd, darf es uns zu einer kleinen Gedenkfeier an den entschlafenen Dichter stimmen.

*

Die Stadtuhr auf dem Haderturm hatte heute früh um zehn Uhr zwölfmal geschlagen, um elf Uhr einmal, — um zwölf Uhr schlug sie gar nicht mehr.

Da sie auch weiterhin verstummte, so stieg der Ratsdiener Kaspar Zuckmeyer, welcher im Erdgeschoß des Turmes wohnte, am Nachmittag hinauf in das Stübchen des Turmwächters, um zu sehen, warum der Mann so lässig seines Dienstes walte. Denn die Uhr hatte kein Schlagwerk; der Wächter mußte vielmehr die Schläge jeder vollen Stunde mit eigener Hand an der Glocke angeben, zugleich zum Erweise seiner Wachsamkeit.

Mühselig hatte der Ratsdiener die oberste dunkle und steile Treppe erklommen und stand vor der Thür der Wächterstube, hoch oben, nahe der Turmspitze.

Heller Vogelgesang tönte ihm von innen entgegen; denn der Wächter hatte schon seit Jahren seine Einsamkeit durch eine ganze Hecke von Harzer Kanarienvögeln belebt.

Zuckmeyer klopfte kräftig an die Thüre: Niemand rief „herein!", nur die Vögel begannen zur Antwort lebhafter zu singen.

Als er die Thüre öffnete, fiel ihm der Abendsonnenschein durch das offene Fenster blendend entgegen, die roten und blauen Blumen durchleuchtend, welche dort standen, und warf einen hellen Schimmer in die Ecke, wo der Wächter — der alte Hans — im Lehnstuhle eingeschlummert lag — — entschlummert!

Denn als der Ratsdiener näher trat und den Schlafenden anrief und befühlte, fand er, daß sein alter Hausgenosse tot sei. Die Stadtuhr hatte aufgehört zu schlagen, als das Herz des Türmers zu schlagen aufgehört hatte. Und die Sonne strahlte so festlich, die Abendluft zog so belebend herein, die Blumen glühten und leuchteten, die Vögel sangen so vergnügt! Doch auch über dem Gesicht des Schläfers lag seliger Abendfriede: er war in Frieden heimgegangen.

Der Ratsdiener betrachtete den Toten eine Weile mildbewegt; dann durchrieselte ihn plötzlich ein Schauer, als er sah, wie eng sich hier Tod und Leben umschlang. Der Verstorbene hatte sich noch seinen Tisch gedeckt, und

Digitized by Google

auf dem Kochofen stand die erkaltete Suppe. Denn das Wächterstübchen war Küche, Wohn- und Schlafzimmer zugleich. Neben dem Sessel lehnte das große Sprachrohr, mit welchem Hans „Feuer“ auszurufen pflegte. Hatte er noch um Hilfe für sich rufen wollen, als ihn der Tod überraschte?

Wie einsam hatte er gelebt, wie einsam war er gestorben! Und doch nicht einsam. Er sah ja von seiner Stube hinab in die wimmelnde Stadt, hinaus in die weite Landschaft, und er hatte sich die Welt in seine Stube gezogen, indem er alle Wände mit kleinen Holzschnitten über und über beklebt hatte, die, aus Zeitungen und alten Kalendern ausgeschnitten, ihm Dutzende von Ereignissen, Oertlichkeiten und Personen stündlich vor Augen führten. Er war den Leuten so dankbar, wenn sie ihm solche Bildchen schenkten. Das wußte man drunten in der Stadt, und gute Menschen sammelten dergleichen für ihn und gaben die Bilder beim Ratsdiener ab, daß er dem Hans auf dem Turm wieder neue Gesellschaft bringe. Und Hans lebte so traulich und zufrieden mit seinen Vögeln und Blumen und Bildern, und wann er selber die Stunden schlug, dann wußte er, wie die Zeit zur Ewigkeit geht.

Dies alles flog dem Ratsdiener jetzt durch den Kopf: er sah den Lebendigen tot, und den Toten lebendig; — ein Grausen ergriff ihn. Der Gesang der Vögel gellte ihm wie ein Geisterchor in die Ohren. Er rief ihnen zu: „Seid stille; euer Herr ist tot!“ Aber die Vögel antworteten auf diesen Zuruf, in dem sie doppelt laut zwitscherten und schmetterten, und er erschrak vor seiner eigenen Stimme.

Den so friedlichen und doch so schauerlichen Ort in jäher Flucht verlassend, stürzte er die Treppen hinab und kam erst wieder zur Besinnung, als er in seiner Stube angelangt war.

Dann eilte er hinüber ins Rathaus, um dem Bürgermeister den plötzlichen Tod des Wächters zu melden.

„Der alte Hans war eine gute, treue Seele,“ so schloß der Ratsdiener seine Meldung. „Gott gebe ihm die ewige Ruhe. Sein Tod thut mir wirklich leid. Allein“ — hier wischte er sich eine Thräne aus dem Auge — „dieser Tod wird der Stadt noch nützlicher sein, als es des Wächters Leben war. Jetzt muß der alte Haderturm doch endlich fallen. Ist der gute alte Hans nicht mehr, dann schlägt auch die Uhr nicht weiter, und wir können sie an einen andern Platz versetzen und mit einem eigenen Schlagwerk versehen. Ohne Uhr ist aber auch der Haderturm zu gar nichts mehr nütze und kann abgebrochen werden. Ich bin nicht abergläubisch. Allein zeigen nicht alte Häuser oft genug den baldigen Tod eines Inwohners an durch Krachen der Balken und Herabrieseln des Bewurfs? So hat auch der unerhört geschwinde Sterbfall des armen Hans das baldige Ende des Turmes angezeigt.“

„Ratsdiener, Ihr habt recht,“ sagte der Bürgermeister. „Es kommt in der Politik überall nur darauf an, wie man die Sachen deutet, und gute Vorzeichen und ihre geschickte Deutung haben in den Römerzeiten manchmal eine halbe Armee aufgewogen. Der Haderturm muß fallen. Und der jähe Tod des Wächters soll unsre Partei stärken, er soll sie als ein neues Zeichen ermuntern zur entschlossenen That, daß endlich auch der Turm den jähen Todesstoß erhalte.“

Digitized by Google

Vom Tage.

Literatur.

* Die Münchener Literarische Gesellschaft hat nun ihre erste Aufführung gebracht. Roman Woerner leitete sie durch einige Worte über die Aufgaben der neuen Gesellschaft ein. Sie solle Werke, vor denen sich unsere Bühnen verschließen, aufführen, und zwar solche von vier Gruppen: erstens Werke von ungemildertem Ernst und rücksichtslosester Wahrhaftigkeit, wie Tolstojs „Macht der Finsternis", zweitens solche, die gleich Shakesperes „Troilus und Cressida", kein Verständnis bei der Menge finden dürften, drittens Werke einer besonders kühnen Kraft und viertens hoffnungsvolle Anfängerwerke.

Dem folgte eine Aufführung der „Macht der Finsternis". Wer den greulichen Zustand unserer Schauspielkunst kennt, wie sie bald unter der Konvention und Routine gähnt, bald die Mimen zeigt, wie sie im Kampf um den Applaus die Dichtung gleichsam unter sich in Stücke zerreißen, der kann ja nur vom Eingreifen sozusagen „unoffizieller" Leute noch Heil erwarten und mußte infolgedessen der Aufführung gespannt entgegensehen. Und gespielt wurde in der That von Berufsschauspielern und Dilettanten gut: man sah, daß jeder einzelne eine bestimmte künstlerisch ernste Auffassung von seiner Rolle hatte und sich einer verständigen einheitlichen Leitung des Ganzen unterordnete. Einzelnes war sogar vortrefflich. Entschieden falsch dagegen war, daß sich all diese russischen Bauern und Bäuerinnen beständig wie Hyänen anfauchten — dadurch verfiel das an und für sich finstere Stück einer ganz fürchterlichen und schließlich menschlich unwahren Trostlosigkeit. Verführt hat dazu wahrscheinlich die äußerliche Grobheit der Ausdrucksweise, aber die darf man hier nicht als ein Zeichen innerer Gereiztheit ansehen, sondern nur als Folge mangelnder Feinheit: alle die Schafe, Hämmel, Hündinnen und Hunde, die sich die Leute gegenseitig an den Kopf warfen, bilden bei russischen Bauern, wie ich aus eigener Erfahrung bezeugen kann, nur die gewöhnlich nicht weiter übel gemeinten Verzierungen der Umgangssprache. — Und nun noch, wenn's erlaubt ist, eine kurze Mahnung zu noch größerer Schlichtheit der Darstellung, als sie gestern schon angestrebt wurde! Das ist ja die gefährlichste Klippe für den Schauspieler, daß er immer wieder vergißt, daß er Menschen, wirkliche wandelbare Menschen darzustellen hat und nicht mit Sprengstoffen geladene Automaten, die „loszugehen" drohen, auch wenn sie bloß ja oder nein sagen.

Erfreulich wäre es, wenn unsere literarische Gesellschaft unter die „kühnen und kraftvollen" Werke, deren sie sich annehmen will, auch Hebbels und Ludwigs große Schöpfungen einreihte. Wie wenig diese bekannt sind, weiß ich aus schlimmen gelegentlichen Beobachtungen sogar bei Schriftstellern. Hier ruhen, trotz allen Redens über sie, die herrlichsten Schätze im deutschen Boden in der Hauptsache noch ungehoben. T.

Theater.

* Wie's gemacht wird. Durch alle Zeitungen reitet jetzt der schlicht gekleidete Vorbote eines neuen Theaterreklame-Feldzugs: „Gerhart Hauptmann hat ein neues Drama fast vollendet. Eine Aufführung desselben in dieser Spielzeit wird aber wahrscheinlich nicht mehr stattfinden. Ueber den Inhalt erfährt der »Lokal-Anz.«, daß es sich um eine Tragödie in schlesischer Mundart handelt. Milieu und Stoff sind von den bisherigen Arbeiten Hauptmanns grundverschieden. Im Mittelpunkte der psychologischen Entwickelung steht ein Mädchen, durch das der Titelheld, ein Fuhrmann, zu Grunde gerichtet wird. Im Deutschen Theater wird die weibliche Hauptrolle durch Frl. Else Lehmann, die männliche Hauptrolle durch Herrn Rittner oder Herrn Nissen dargestellt werden." —

Würden wir von dem neuen Stück wirklich zu spät erfahren, wenn es ganz vollendet sein, und seine Aufführung „in dieser Spielzeit" bevorstehen würde, muß uns versichert werden, daß „Milieu und Stoff von den bisherigen Arbeiten Hauptmanns grundverschieden" seien, während das nach den Mitteilungen eben derselben Notiz

Digitized by Google

sehr unwahrscheinlich ist, und müssen wir heute schon wissen, was Frl. Lehmann und Herr Rittner oder Herr Nissen vorläufig noch nicht spielen werden? Aber das ist ja Nebensache, wir erwähnen der Notiz, um diesmal schon am schlichten Anfange einer neuen Reklame zu zeigen, „wie's gemacht wird". Wir glauben nicht nur, sondern wir wissen, daß Gerhart Hauptmann persönlich diesen Treibereien vollkommen fern steht; natürlich besorgt auch diesen „Rummel" entweder ein interessierter Theatermann oder einer der vielen sonst, die sich an Berühmtheiten zu kleben pflegen. Aber man bedauert, einen Hauptmann gleich einem Sudermann behandelt zu sehen, dessen kleiner Johannes zu einem großen Propheten aufgeblasen wurde, bis, nach vierzehn verkauften Auflagen und bei glänzend gefüllten Theaterkassen, der Frosch auf der Bühne platzte. Ja, wenn die Buchausgaben vor den Erstaufführungen erschienen! Dann könnte man all die in den Feuilletons nach den eben bemusterten bescheidenen Anfangsnotizen allmählich gargekochte Begeisterung kontrolieren. Aber vor der Erstaufführung gibt's keine Nachprüfung des Lobs; es ist ein reines Aufschwatzen, Suggerieren, Hypnotisieren, nicht eine gemeinsame Betrachtung des neuen Werks, sondern eine Ausschlachtung des Namen-Renomees und mit dem einzigen Endzweck: kauft, kauft — erkennt ihr euch auch nachher, wie beim Sudermannschen Johannes, als die Hereingefallenen. Daher verletzt es, eines rechten Dichters Namen bei solchem Treiben mißbraucht zu sehn.

* Wilhelm von Polenz hat am Dresdener Hoftheater den ersten Schritt auf die weltbedeutenden Bretter gethan, denn sein Drama „Heinrich von Kleist" ist bisher Buch geblieben, obwohl es eine Aufführung wohl verdiente. In seinem neuen Werke „Heimatluft" versucht sich Polenz nun als Lustspielschreiber, er betitelt es „Komödie in fünf Aufzügen". Warum nicht Lustspiel? Der gute Name ist allerdings arg mißbraucht, aber ihn zu meiden, weil in einem Stücke von heiterem Grundcharakter auch ernste Szenen vorkommen, liegt kein Grund vor. Merkwürdig an dem ersten öffentlichen Bühnenversuche des Dichters des „Büttnerbauers" und des „Grabenhägers" ist es, daß er den Boden der Wirklichkeit, auf dem er sich sonst mit so großer Sicherheit bewegt hat, hier doch streckenweise unter den Füßen verloren hat. Die Neigung, ein größeres Gewicht auf die Schilderung der Zustände, des Milieus zu legen, als auf die Durchbildung der Charaktere, ist ihm auf der Bühne verhängnisvoll geworden: sein Lustspiel weist nur Typen auf, keine Charaktere. Die einzige Gestalt, die wie ein origineller Charakter anmutet, ist ins Possenhafte geraten; als Hauptfigur ist sie innerlich zu unbedeutend. Es ist dies ein alter Achtundvierziger, Dr. William Arneth, der in der Verbannung jahrzehntelang in Amerika gehaust hat, und den nach der Rückkehr in das neue Reich die Heimatluft wenig anmutet. Man könnte sich nun recht wohl einen Mann denken, der in der Schöpfung des neuen Reiches so manche Ideale, die ihn 1848 begeisterten, nicht erfüllt findet und darum den mit dem Erfolg allzuleicht befriedigten Lobrednern der neuen Zeit aus ernsthaften Gründen grollt. Dr. William Arneth aber ist weiter nichts als ein Schwätzer, der nicht versteht, was er an dem Lande der Freiheit, Amerika, lobt, noch was er an dem Reiche tadelt; ein ewig Unzufriedener, ein Nörgler, dabei ein eitler, von seiner eigenen, durch nichts bewiesenen Größe erfüllter Wicht. Obendrein ist er ein ungeschliffener Patron, der die einfachsten Regeln der Höflichkeit nicht kennt. Eine solche Gestalt einem halben Dutzend tüchtiger Vertreter des deutschen Offizierstandes gegenüberzustellen, ist ein Spaß, der eine Szene lang, nicht aber fünf Akte hindurch interessieren kann. Ob Polenz glaubte, in diesem Revolutionär a. D. einen Typus hinzustellen, wissen wir nicht. Jedenfalls hat er sich durch Einsetzen einer solchen Größe das Spiel zu leicht gemacht. Bei dem Versuch, diesen Helden mit dem Offizierkorps eines vornehmen Reiterregiments in einer größeren Stadt in Berührung zu bringen, geht es nicht ohne auffällige gesellschaftliche Unmöglichkeiten ab, die zumal bei einem Kenner des militärischen Standesgefühls, wie W. v. Polenz es ist, überraschen. Die Vermittlung stellt die Tochter des Amerikaners her, in deren Salon Lieutenants und Grafen verkehren, während der Vater mit einem alten Revolutionsfreund Erinnerungen aufwärmt, ohne den Hochgeborenen

Digitized by Google

einen Blick oder Gruß zu bieten. Das hält einen der Gäste, einen Grafen, nicht ab, die Tochter samt dem Alten und einem fast noch ungehobelteren Sohne zu sich zu laden, um der Tochter, der als künftige Regimentsdame beanstandeten Braut eines Adjutanten, Gelegenheit zu geben, sich als regimentsfähig auszuweisen. Bei dieser Gesellschaft kommt es nun zu einem Skandal. Der Alte, der zwar die Grafen ignorierte, wenn sie zu ihm kamen, sich aber seltsam geschmeichelt fühlt, wenn sie ihn einladen, brüskiert die Offiziere, als sie ihn unvorsichtigerweise auffordern, auf das neue Reich anzustoßen. Die Ehe zwischen dem Offizier und der Tochter des Revolutionärs, übrigens einer lammfrommen, durchaus unamerikanischen Dame, ist aufs äußerste gefährdet; sie erscheint nur möglich, wenn der Alte vom Kontinent verschwindet. Dieses Verschwinden wird nun im letzten Akte gewaltsam herbeigeführt, indem dem Alten aus seinen eigenen Redensarten bewiesen wird, daß sein Platz in Deutschland nicht ist. Er läßt sich bereden, besinnt sich aber noch rasch, ehe der Vorhang fällt, daß er drüben als Wanderredner das Lob des neuen Reiches singen will. Mit dieser billigen patriotischen Wendung schließt das Stück. Zur Vertiefung unserer unterhaltenden Bühnenliteratur trägt die „Heimatluft" nicht viel bei. Ist an sich die Frage, ob ein Lieutenant die Tochter eines Achtundvierzigers heiraten darf oder nicht, nur von geringem Interesse, so ist in der Behandlung der Frage selbst zu wenig Leben und Bewegung. Die Standesbegriffe der Offiziere stehen fest wie ein Wall; ihnen gegenüber gibt es nur Biegen oder Brechen. Polenz wählt, weil er ein Lustspiel schreiben will, das Biegen. Das Brechen wäre interessanter gewesen, hätte wirkliche Konflikte gebracht und auf moderne Sitte und Unsitte anziehende Streiflichter werfen können. Das Verdienst des Stückes liegt in der Schilderung des militärischen Milieus, obwohl auch dieses fast in allen Momenten beeinträchtigt wird, wo es mit dem Achtundvierziger in nähere Berührung kommt. Ein frischer männlicher Zug, ein aristokratischer Hauch, der in den Stärken und Schwächen des Stückes bemerkbar wird, eine ehrliche Bewunderung für die Größe des Reiches, die fühlbar, aber nicht aufdringlich ist, heben es über das Niveau der Blumenthal und Kadelburgs hinaus. Für den Verfasser des „Büttnerbauern" und des „Grabenhägers" besagt das aber nicht viel, und insofern sind die Erwartungen, die man für die Erstaufführung der „Heimatluft" hegte, gerade bei denen am meisten enttäuscht worden, die Polenz am meisten schätzten. In der Komposition verrät sich der Neuling; der frische dramatische Zug fehlt, und die Episode wuchert ins Breite.

L. Lier.

* Halbes „Mutter Erde", die unlängst vom Münchener Publikum sehr warm aufgenommen wurde, ist im Kunstwart schon besprochen worden. Vielleicht sind mir aber einige Bemerkungen erlaubt über eine, wie mir scheint, mißverständliche Auffassung des Stückes von seiten der hiesigen Kritik. Ich kann nämlich wirklich nicht glauben, daß die „Mutter Erde" ein „Problemdrama" insofern genannt werden darf, als dort ein Konflikt ausgetragen würde zwischen den Menschen des heißen Kopfes und denen des heißen Herzens, wie sie Otto Ludwig bezeichnet. Dazu ist der Charakterdefekt in Paul Warkentin, der gegenüber dem Prinzipienweib Hella den Menschen von Gefühl darstellen mußte, vom Dichter viel zu stark betont: dieser gute Paul Warkentin ist ja viel weniger ein warmherziger als ein weichlicher Mensch, ja häufig geradezu ein unmännlicher Gefühlsschwelger. Als solcher erscheint mir wenigstens ein Mann, der bei dem ersten Wiedersehen mit seiner früheren Jugendgeliebten, in dem Augenblick, da sich ihm zum ersten Male ihr ganzes, schmachvolles Eheelend enthüllt, nichts besseres weiß, als wehselig-verliebt ihr in die schönen Augen zu schmachten und ihr mit der Lamentation über sein eignes Unglück zu kommen. Auch die vielgerühmte „Lyrik" in den Liebesszenen hat mir manchmal etwas verdächtig geklungen: Ausdrücke wie „Küß mich vieltausendmal!" scheinen mir an die Stelle lebendig poetischer Aeußerung eignen Gefühls das Kokettieren mit Volksliedmäßigem zu setzen. So etwas liegt freilich gegenwärtig in der Luft. Ein schöner uud tiefer, echt dichterischer Zug dagegen ist es, daß sich die beiden Getrennten, Paul Warkentin und Antoinette, nach dem rohlärmenden

Digitized by Google

Leichenschmaus, an dem sie als die einzigen tiefer fühlenden teilnahmen, ohne ein Wort der Erklärung, kaum daß die trunkene Schar sich fortgewälzt, in die Arme fallen.

Im Münchener Schauspielhause wurde Julius Schaumbergers „Wunder", zum ersten Male aufgeführt. Es bringt die Geschichte eines jungen Malers, der aus Verzweiflung an seiner Schaffensfähigkeit einmal ein „Wunder", d. h. etwas sein ganzes Wesen um und um Schüttelndes erleben möchte. Er versucht sich nun selber, dies Wunder heranzuzüchten, und das gelingt ihm auch, denn er bringt fertig, sich unter Hilfe von wundersamen Traumzuständen in eine dämonische Baronin zu verlieben, die ihn seinem bisherigen, treuherzigen Schatz abwendig macht. Nach einem Monat aber schon kehrt der Maler von der Baronin zurückgestoßen, „schiffbrüchig" aus Venedig, wohin er mit der Donna gegangen, wieder heim. Da wird sein abgeschlagener Gemütszustand durch die Mitteilung seiner früheren, ihm unterdessen treu gebliebenen Geliebten elektrisiert, daß sie sich Mutter von ihm fühle. Das ist das rechte Wunder, das ihn wieder Mann werden läßt. Die Künstlichkeit des Vorwurfs erhellt durch das Erzählen der Handlung. Sympathisch aber berührt am „Wunder", daß der Verfasser bei der Stange bleibt und nicht Effekthascherein zuliebe die logische Entwicklung seines Themas verläßt. Irgend ein tieferes Interesse freilich vermag das Stück kaum einzuflößen. L. Weber.

* Die Allgemeine deutsche Bühnengesellschaft in Eisenach, die dort für die Sommermonate eine „Musterbühne" errichten wollte, löst sich auf.

* In Mannheim hat ein Hofopernsänger Ludwig Abel die bejahrte Frau des Redakteurs Richard, die ihn durch eine ungünstige, aber durchaus anständige Besprechung „verletzt" hatte, so rüpelhaft und roh mit Wort und That beleidigt, daß man beinah die Zeit der Fünfundzwanzig für ihn zurückwünschen möchte. Der Mannheimer Journalisten- und Schriftsteller-Verein erklärt nun, die Presse könne den Herrn nicht mehr besprechen. Das verstehen wir nicht, denn es setzte voraus, daß ein deutsches Hoftheater einen Menschen, der aus gekränkter Eitelkeit eine ältere Dame schimpfend mit Faust und Stock überfällt, nicht auf das Schnellstmögliche aus seinem Mitgliederkreise hinausbeförderte. So weit heruntergekommen ist aber hoffentlich denn doch keine von einem deutschen Fürsten beeinflußte Bühne.

Musik.

* „Lobetanz", Text von O. J. Bierbaum, Musik von Ludwig Thuille, ging mit warmem Erfolg in Karlsruhe, mit kühlerem in Berlin über die Bühne. Die Dichtung gehört der für einen harmlosen und idyllischen Stoff sehr wohl geeigneten Gattung des Singspiels an; das ästhetisch Bedenkliche, das dieser Zwittergattung immerhin anhaftet, hat der Dichter durch glückliche Motivierung des jeweiligen Uebergangs vom gesprochenen zum gesungenen Wort sehr gut zu vermeiden verstanden. Heiterkeit und Frühlingsmärchenstimmung zeichnen das Gedicht aus. Möchten unsere Poeten sich öfter mit unsern Opernkomponisten verbinden, statt sie auf die fragwürdigen Erzeugnisse bloßer Textfabrikanten oder die meist ebenso zweifelhaften Eingebungen ihrer eigenen dichterischen Muse angewiesen zu lassen. Daß unsre Tondichter im Liede teilweise so Vortreffliches leisten (ich erinnere nur an Hugo Wolf), während sie es auf dem Gebiete der Oper in der Regel nicht über mehr oder minder beachtenswerte Talentproben hinausbringen, scheint mir deutlich anzuzeigen, wo es eigentlich fehlt. Und wenn ein Goethe es nicht unter seiner Würde hielt, recht mäßige Opern- und Singspieltexte zu verfassen, warum sollten unsere heutigen Dichter es verschmähen, dasselbe besser zu machen? Leicht ist's freilich nicht; aber Richard Wagner hat unterdessen gezeigt, worauf es ankommt.

Die ausgezeichnet gearbeitete und glänzend instrumentierte Musik Thuilles schmiegt sich der Handlung trefflich an. Besonders zu loben ist hierbei, daß der Komponist es verschmäht hat, um jeden Preis auch da originell und interessant scheinen zu wollen, wo, wie in den beiden ersten Akten, die Dichtung eine einfache und schlichte Musik verlangt. Welche Töne er anzuschlagen im Stande ist, zeigt Thuille

Digitized by Google

dann in der durch ihren Kontrast zu dem Vorhergegangenen überwältigend wirkenden Kerkerszene des dritten Aktes, einem Meisterstück des Groteske-Schauerlichen, wie es packender nicht gedacht werden kann. Ueberaus glückliche, dem Volksliede abgelauschte, intime musikalische Wirkungen verdienen ausdrücklich hervorgehoben zu werden.

Wenn die Aufführungen an den anderen Bühnen das Muster der von Mottl geleiteten Karlsruher Erstaufführung einigermaßen erreichen, so wird es sich trotz der Zurückhaltung des Berliner Publikums zeigen: mit dem „Lobetanz" hat die deutsche Opernbühne wieder einmal ein Werk erhalten, das inneren künstlerischen Wert mit der Möglichkeit eines großen äußeren Erfolges vereinigt.

Rudolf Louis.

* Daß das deutsche Theater in Prag sich durch die der deutschen Kunstpflege so ungünstigen Verhältnisse in seinem künstlerischen Programme nicht stören läßt, verdient vollste Anerkennung. Die philharmonischen Konzerte werden unter beträchtlichen Opfern fortgesetzt und brachten letzthin eine Rarität, Bruckners fünfte Sinfonie B-dur. Vergebens redet man den Leuten vor, die Musik dieses Meisters sei „für den Laien schwer verständlich," ja „ungenießbare Papiermusik": da war in Wirklichkeit blühendes klingendes Leben, eine Fülle genialer Einfälle mit verschwenderischer Sorglosigkeit verstreut, daß einem das Herz im Leibe lachte. Dieser aus dem Tiefsten schöpfende Adagiogesang, dieses voll Saft und Kraft, in gemütlich oberösterreichischer Ländlerweise umherhüpfende Scherzo, die wie im Titanenkampf übereinander getürmten gewaltigen Themen des Finales sprachen mit der überzeugenden Macht einer künstlerischen Offenbarung dafür, daß Bruckner einer von den Großen ist, und diejenigen, die an die Form seiner Sinfonie mit dem Beethovenschen Maßstab herantreten und rufen, „da ist's zu kurz und da zu lang und hier fehlt ein Uebergang", beweisen damit zunächst nichts weiter, als daß eine Sinfonie von Bruckner eben anders ist, als eine von Beethoven. Es hat allerdings den Anschein, als sei Bruckners Schaffen ein rhapsodisches. Seine Neigung, die einzelnen Themen oder Themengruppen durch tiefe Einschnitte in Form von Generalpausen von einander zu trennen, statt wie andere einen Uebergang zu erfinden, tritt auch in dieser Sinfonie hervor, und die Reihenfolge, in der er seine Themen einführt, weicht gleichfalls oft vom Herkömmlichen ab. So eröffnet er z. B. das Scherzo mit einem Thema in D-moll, um nach 21 Takten plötzlich abzubrechen und nach einer Generalpause mit einem, allerdings entzückenden Ländler fortzufahren. Ein anderer hätte vermutlich das erste Thema, so wie es später auch geschieht, weitergeführt und dann mit dem Ländler als Gegenthema eingesetzt. Aber der Umstand, daß etwas bisher immer so und nicht anders war, ist ja durchaus kein Grund, daß es auch für alle Ewigkeit immer so bleiben muß. Ob nun Bruckner von der sinfonischen Tradition als positiver Neuerer abwich, oder darum, weil die Stärke seiner Künstler-Individualität überhaupt nicht auf dem Gebiete der musikalischen Architektonik lag, das wird sich wohl erst feststellen lassen, wenn seine annoch schmachvoll zurückgesetzten Werke uns vertrauter geworden sind. Kapellmeister Schalk, der sich der fünften Sinfonie seines Lehrers von jeher mit rühmlichstem Eifer angenommen hatte, verhalf dieser seiner wenigst bekannten aber hochbedeutenden Schöpfung zu unbestrittenem Siege. Wilhelm Zemanek.

* Kammermusik. Wien. Das „böhmische" Quartett spielte Josef Lambergs Klavierquintett C-moll. „Die Themen des Werkes sind warm empfunden, energisch und klar durchgeführt." — Ueber Josef Reiters neues Quartett F-moll äußert sich die Kritik mit einem heitern und einem nassen Auge. Die Klärung dieses gewiß begabten Komponisten sei fortgeschritten, aber noch nicht vollzogen, er vermöge seinen ansehnlichen melodischen Fonds noch nicht mit sicher gestaltender Meisterschaft zu münzen. — In Köln kam das Klavierquintett eines sehr begabten Frankfurter Musikliebhabers Rice zur Aufführung. Unter den Variationen, die den ersten Satz bilden, tritt manch aparte Einzelwirkung der Instrumente hervor, so ein Oboengesang mit verzierenden Klarinettenausrufen, dann eine Variation mit ausgehaltenen Hornnoten; den

Digitized by Google

zweiten Satz nimmt ein ruhig vornehmes Walzerchen ein, das Adagio (9/4-Takt, mehr dem Andante-Zeitmaß zuneigend) und ein Finale gar mit einem kleinen Fugato am Schlusse bilden den Rest, das Ganze ist artig erfunden, tüchtig gearbeitet und recht wohlklingend, ohne sich irgendwo kühn anzulassen. Der letzte Satz zeigt freilich auch hier einige phantasiekahle Stellen. (Köln. Ztg.) — Aus einem Quartett Es-dur von J. B. Förster rühmt man uns von Hamburg her das seelenvolle Adagio als Ausdruck einer weichen und zarten, echten Musikerindividualität.

* In Dresden ist der Komponist Franz Curti gestorben, der mit seinen Männerchören und von seinen Opern besonders mit „Lili Tsee", auch weitere Kreise erfreut hat, ein feinsinniger Musiker und ein guter und charaktervoller Mensch.

* Einen merkwürdigen Bach-Verein hat Dresden. Der auf Johann Sebastians Namen getaufte Verein gab neulich einen Vortragsabend, an dem kein einziges Stück von Bach, dafür aber als Hauptwerk des Abends gespielt wurde: die erste Walpurgisnacht von Mendelssohn-Bartholdy. Ja warum nennt sich solch ein Verein nach Bach?

* Wie's gemacht wird. Auf das geradezu widerliche Koczalski-Wunderkind-Treiben, den wir längst als Mache bezeichnet haben, wirft eine Mitteilung der „Saale-Zeitung" ein schönes Streiflicht: „Unterm 21. Jan. erhielten wir aus Kottbus folgende Zuschrift:

Hochgeehrter Herr

Sie werden mich zum großen Dank verpflichten und auch dem edlem Kunst eine große unterstützung zu leisten, wie Sie die Große güte haben werden wollen und in Ihrem Werthem Blatte eine Biographie des Concertgebers Raoul von Koczalski (Auszug aus der Buch u. d. t. Raoul von Koczalski, Skizze von Professor Bernhard Vogel. Leipzig bei P. Pabst) in Form eines Feuilletons in 4 fortsetzungen zu aufnehmen gütigst werden wollen — Für benutzter Platz ich offerire Ihnen als entschädigung 80 Mark, und ersuche mir gütigst sofort antworten zu wollen telegraphisch, ob meine anerbieten wird acceptirt, damit ich sofort per postanweisung Ihnen 80 Mark senden in Stande werde. —

Mit vorzüglicher Hochachtung
Dr. von Koczalski.

Wir lehnten das Anerbieten des Herrn Dr. v. Koczalski, für das wir kein Verständnis besitzen, prompt ab. Herr v. Koczalski hat sein Glück daraufhin bei der hiesigen Presse weiter versucht. Und siehe da, er fand ein Blatt, das sich ihm gesinnungsverwandt zeigte. Das hiesige Magistratsorgan hat seine Spalten dazu hergegeben, die uns angesonnene üble Reklame abzudrucken. In seiner gestrigen Nummer findet sich der erste der von uns remittierten Artikel. Die Folgerung, daß es auch die angebotenen 80 Mark eingesteckt hat, ist nicht von der Hand zu weisen. Sapienti sat!" Die Antwort des Magistratsblattes geht um den Kern der Sache mit würdevoller Grandezza herum: die Abdruckerei muß es ja zugeben, auf die Frage nach den 80 Mark schweigt es. — Wie viel mag dem Herrn Dr. Koczalski die gerührte Begeisterung manch wichtigerer Zeitung gekostet haben?

Bildende Kunst.

* Die „Kapitulation der Mehrheit" vor Böcklin, deren Schnelligkeit auch dem Böcklin-Kämpen Kunstwart beinahe unheimlich gewesen ist, gibt Lichtwark Anlaß zu einem Aufsatze in der „Zukunft": „Das Urteil über Böcklin". Gute allgemeine Betrachtungen leiten ihn ein: „Wenn spätere Geschlechter sich, was wir nicht wissen können, so stark für historische Studien interessieren, wie die drei letzten Generationen, dann wird es auch einmal eine umfassende Geschichte des Kunsturteils geben, und das Jahrhundert, das wir kaum noch wagen, das unsere zu nennen, wird darin den Stoff für das lehrreichste, verschlungenste, traurigste und amüsanteste Kapitel liefern. Aus der Fülle der Ungerechtigkeit, mit der die europäische Menschheit des neunzehnten Jahrhunderts ihre führenden Geister überschüttet hat, wird sich wie an einem Experiment nachweisen lassen, daß die Fähigkeit des originellen Urteils eben so selten vorhanden ist, wie die Gabe der originellen Produktion, und daß in der Regel nicht einmal Klarheit über das Wesen des Urteils in künstlerischen Dingen herrscht.

Digitized by Google

Man pflegt zu meinen, daß es in der Anwendung von Erfahrungen und Regeln, die aus den schon vorhandenen Kunstwerken gewonnen sind, auf die werdende oder eben neu gewordene Kunst bestehe. In Wirklichkeit lassen sich die allermeisten fehlerhaften Urteile darauf zurückführen, daß vom Neuen eine Wiederholung des Alten erwartet wird.

Die historische Begabung sucht die Natur des Gewordenen zu verstehen, die politische die Kräfte, die im Werden sind. Es ist nicht die Regel, daß der hervorragende Historiker auch ein einsichtiger Politiker ist, während umgekehrt der fruchtbare Politiker auch durch treffende historische Urteilsfähigkeit zu glänzen pflegt, denn die politische Begabung ist die umfassendere. Das Publikum war im neunzehnten Jahrhundert der lebendigen Kunst gegenüber wohl ausnahmelos Historiker, fast nie Politiker. Es beurteilte werdende Dinge nach seiner historischen Erfahrung und Gewöhnung und hatte erst zu lernen, daß das Urteil über die Mitwelt auf der Fähigkeit beruht, die neuen Qualitäten des im Entstehen Begriffenen oder des eben Entstandenen vorurteillos zu erkennen und anzuerkennen, auch wo es der Gewöhnung widerstrebt.

Andere Fehlerquellen liegen nicht in zeitlichen und örtlichen Zuständen, sondern in der Unzulänglichkeit der Durchschnittsnatur. Giltiges Urteil kommt fast nur bei starken Charakteren vor, weil es persönlichen Mut voraussetzt. Der Schwächere vermag weder eine Situation noch eine Sache zu beurteilen. Darin liegt die Macht des Menschen, der, Lassalle hat es erkannt und ausgedrückt, »sagen kann, was ist«.

Auch ohne die Kraft der Liebe und Sympathie ist Urteil nicht möglich, namentlich über Werke der Kunst nicht, denn sie sind Erzeugnisse einer liebenden Seele und können nur von der Liebe erkannt werden. Es gibt kein anderes Maß dafür. Das Herz ist der oberste Richter über den Menschen und alles, was er erzeugt. Eine kalte Natur bleibt bei starkem Verstande auf Klugheit beschränkt, und der kalten Klugheit sind bei der Erkenntnis der Menschen und Produkte sehr enge Grenzen gezogen. Was von der Musik jeder weiß, daß der klare Verstand, der nichts weiter ist, kaum ein halbes Urteil hat, gilt auch von der bildenden Kunst. Haß dagegen hat überhaupt kein Urteil. Er bringt es, wie der bloße Verstand, in künstlerischen Dingen nicht über die negative Kritik hinaus, im allerbesten Falle nur bis zur Anerkennung, womit im Grunde noch gar nichts gewonnen ist.

Wer es eingesehen hat, wie ungeheuer selten die schon einzeln nicht allzu häufig auftretenden Qualitäten, auf denen die Fähigkeit des originellen Urteils beruht: Charakterstärke, klarer Verstand und ein Herz voll Sympathie und Wohlwollen, sich in einem Menschen vereinigen, geht mit einem inneren Lächeln durch unsere Welt, wo jeder, ohne sich zu fragen, ob er sich selbst und die Dinge kennt, ein so überraschendes Quantum von Urteilen hervorbringt."

Lichtwark betont dann, daß von Böcklin, im Gegensatze zu anderen Großen, Aussprüche über ihn selber fehlen, und daß auch die Titel seiner Bilder, nicht von ihm selbst bestimmt, oft eher falsch als richtig leiten. Dann geht er näher auf die Mißverständnisse ein, die seine Kunst jetzt (unter freundlicher Beihilfe der Mode) scheinbar so plötzlich überwunden hat. Man fand ihn vor allem „unverständlich", denn für eine Kunst, die gefühlt werden wollte, war man nicht vorbereitet. Man fand seine Farbe „scheußlich", denn „was in der Natur erfreute, die grüne Wiese, der blaue Himmel, konnte das Auge im Bild absolut nicht vertragen". Man verdammte einige ungewohnte Kompositionsweisen, man beklagte z. B. vor dem „Frühlingstage" der Nationalgalerie, daß die Bäume oben „abgeschnitten" seien, die man doch ganz sehen wollte, während sich ein gut Stück der jetzt gefeierten Worpsweder Malerei auf diese neue Böcklinsche Kompositionsweise aufbaute. Man fand seine Fabelwesen roh und häßlich, man erkannte nicht, daß er zu künstlerischem Leben erweckt hatte, was seit der Antike her in toter Herkömmlichkeit „eigentlich Ornament" geblieben war. Man verstand auch seine neue Technik nicht. Und: „gegen alles das wandte sich auch die Kritik. Wenn wir jetzt, kaum ein Jahrzehnt später, die Vorwürfe prüfen, die man ihm entgegenschleuderte, so finden wir sie gerade gegen das gerichtet, was uns heute als sein Verdienst erscheint. Man hielt seinen Ernst für Verbohrtheit, seine Naivetät für Raffinement, seine Gestaltungskraft für Geschmacklosigkeit, seine Originalität für Willkür."

Digitized by Google

Jedem Neuerer in der Kunst geht's ja ebenso. Aber nicht jeder wird siebzig gesunde Jahre alt. So ist es wohl, wenn man dem Leben Böcklins zusieht, als beschaue man ein feines Lustspiel, darin der Einzelne die Vielen auslachen darf. Deshalb aber dürfen wir der stillen Tragödien anderer Künstlerschicksale nicht vergessen, in denen die Mehrheit ihre Beschenker durch Gleichgiltigkeit an Seel und Leib verkommen ließ oder durch die Gegnerschaft ihrer brutalen Uebergewal tötete.

* In Dresden ist ein heftiger Künstler-Streit ausgebrochen, nämlich zwischen der Kunstakademie und den Sezessionisten des „Vereins bildender Künstler", denen aber diesmal glücklicher Weise auch die Kunstgenossenschaftler freundschaftlich zur Seite stehn. Bekanntlich soll in Dresden 1899 eine deutsche Kunstausstellung stattfinden; der genannte Verein hielt es aber für wünschenswert, in diesem Jahr eine kleinere Ausstellung seiner Mitglieder zu veranstalten. Das sollte ihm keiner verdenken, der Kunststadt Dresden nützt es nur und schaden jedenfalls kann's Niemandem — aber im Verein bildender Künstler ist nicht Kuehl der Gewaltige, der sich doch aufgethan hat als Gewaltiger im akademischen Rat. Also stellte der akademische Rat die Säle, die er zum Vorteil der Dresdner Kunst verwalten soll, durch seine Mehrheit den Sezessionisten nur unter der Bedingung zur Verfügung, daß sie keine Plakate und überhaupt keine Reklame dafür machten, keine befreundeten Künstler einlüden und also, sozusagen, ihre Ausstellung im Geheimen abhielten. Denn es sei Aufgabe des Hohen Akademischen Rates, zu belästigen und zu hemmen nach Möglichkeit, was nicht entsprossen sei dem Haupte und was nicht fördere das Ansehen, die Macht und die Herrlichkeit seines geheimen Oberdirektors Professors Gotthardt Kuehl. Dieses allerdings stand nicht auf, aber man las es in Dresden zwischen den Zeilen. Und damit so mißverständliches Lesen nicht für das richtige gelte, ist baldiger Wandel in diesen Sachen dringend geboten.

* In Dresden hat jetzt, bei Ernst Arnold, der Münchener „Ring" ausgestellt. Unter den vielen Schlagworten, mit denen so oft Erscheinungen der modernen Kunst abgethan werden, hört man auch oft das eine spöttische: schon wieder eine neue Vereinigung! Nun ist zwar keine Frage, daß es seit etwa fünf Jahren, man kann schon sagen: Mode geworden ist unter den Künstlern, sich zu kleinen Gruppen zusammen zu thun und so Kollektiv-Ausstellungen zu veranstalten. Ist damit aber auch schon bewiesen, daß diese Mode, nennen wirs lateinisch, dieser Modus, auszustellen, schlecht sei? Ich halte im Gegenteil diese Gruppenbildung für eine durchaus glückliche Idee, die noch viel mehr Nachahmung finden sollte. Zunächst, sie erleichtert die Geschäftsführung für Künstler und Kunsthändler bedeutend. Dann ist jede solche Vereinigung, sobald sie nur irgend Anspruch auf Ernst machen will, gezwungen, eine strenge Wahl zu treffen und den Eindruck einer geschlossenen Harmonie hervorzubringen — was nur selten gelingt, wenn der Kunsthändler den Versuch dazu macht. Schließlich erleichtert diese Art der Vorführung es dem Publikum, sich zurecht zu finden. Es ist nur ein Schlagwort, was es zurecht weist, aber es wird zum Merkwort für die Kunstfreunde. Ein einzelner Name wäre vielleicht nicht oder nur noch nicht bedeutend genug, um die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken — im Rahmen des guten Ganzen wird er beachtet, ohne bei dem geringen Umfang der Sache fürchten zu müssen, in der Masse unterzugehen.

Der „Ring" ist eine Vereinigung von jüngeren Münchener Künstlern, die fast alle der Sezession angehören und deren Namen folgende sind: die Maler Eichfeld, Jank, Kaiser, Krüger, Niemeyer, Pankok, Putz, Riemerschmidt, Schröter, Ubbelohde, v. Zumbusch, und die Bildhauer Beyrer, v. Gosen, Kaufmann. Noch zu der Gruppe gehörig ist Schultze-Naumburg, der jedoch durch seine Sammelausstellung im Kunstvereine zu Dresden verhindert war, mit bei Arnold auszustellen.

Irgend ein ganz besonderes Programm zu vertreten, war nicht die Absicht dieser Gruppe. Wir sehen Ausflüsse der Ideen, die den führenden Teil der Münchener Künstlerschaft überhaupt bewegen und die in diesen Blättern schon des öfteren und ausführlich beschrieben worden sind. Es sind in großen Zügen die: das Abgehen von der pleinairistischen Bewegung als Tendenz, die entschlossene Wieder-

Digitized by Google

aufnahme einer starken und durch langes Studium geläuterten Farbe im modernen Sinn, die deutliche Fortentwicklung nach der zeichnerischen, im besonderen linearen Seite hin, damit verbunden eine lebhafte Beteiligung an den graphischen Künsten. Ein Hauptmerkmal ist ferner die nicht minder lebhafte Teilnahme an den Aufgaben des modernen Kunstgewerbes, die, von Malern und Bildhauern ausgehend, vielleicht der frischeste Zweig am großen Kunstbaum der Gegenwart überhaupt ist.

Ich möchte heute darauf verzichten, einem jeden der Künstler ein kurzes Epitheton zu geben, besonders da wohl die Absicht besteht, dieselbe Ausstellung noch vermehrt an anderen Orten und in größeren Räumen zu zeigen. Sie verdient das, denn manche der jüngeren Münchener zeigen sich hier in einer Weise, die den schlimmsten Pessimisten in seiner Verdammung unserer jungen Kunst wankelmütig machen kann. K.

* Dürfen wir von Paul Schultze-Naumburgs Ausstellung in Dresden, die unter den Bilderfreunden dort das Tagesgespräch bedeutet, nicht reden, weil Schultze unser Kritiker ist? Die Leser kennen den Kunstwart doch wohl nachgerade genug, um zu wissen: er lobt keinen, weil er mitarbeitet, sondern er bittet um Mitarbeiter die Leute, die er loben kann, d. h., die ihm tüchtig erscheinen, — das ist doch wirklich zweierlei. Schließlich aber könnte ja Schultze-Naumburg ein schlechter Kritiker sein, obgleich er ein guter Maler ist. Er ist freilich mehr, er ist eine bedeutende Künstlerpersönlichkeit von solcher Eigenart, daß, wer einmal eines seiner Bilder recht in sich aufgenommen hat, Schultze-Naumburgs besonderen Ton stets unter hundert anderen heraushören wird. Schultze ist kein Naturalist, er malt nicht Landschaftsbildnisse, sondern er malt Gedichte in Linien, in Farbe und Licht über sein Thüringer Heimatland, Farbengedichte von feierlich ruhigem Vollklang der tiefen und weichen Akkorde, der aufstrebenden und wieder beruhigten Linien, mit einem gedämpften Leben des wachen oder in den Tiefen träumenden Lichts. Man hat Schultze den Entdecker Thüringens für die moderne Malerei genannt. Man könnte ihn, wär's um Schlagwörter zu thun, auch den Maler der „blauen Stunde" nach Sonnenuntergang nennen, denn keiner hat gerade ihren Zauber so wundersam gebannt, wie er. Aber aus dem immer aufs Große gehenden Vereinfachen der Naturmotive, aus dem musikalischen Benutzen der Tonwerte und der Bewegungsgefühle, welche die Linien leise anregen, geht auch schon dieses Künstlers Begabung in noch einem anderen Sinne hervor, in dem vornehmster dekorativer Malerei. Den Raum möcht ich sehen, den dieser Berufene einmal auserwählen wird, ihn im Zusammenwirken von Architektur und Mobiliar mit Wandgemälden zu schmücken, oder, besser gesagt, künstlerisch zu stimmen! Die wenigen Entwürfe zu Fresko- oder Caseinmalereien, die Schultze in Dresden mit ausgestellt hat, zeigen, wie viel da zu hoffen wäre.

Vermischtes.

* Ueber das Wort „national" sagte W. von Oettingen bei der Kaisergeburtsfeier der Berliner Akademie der Künste die folgenden guten Worte:

Seitdem Deutschland zu einer Nation geeignet ist, leben wir gleichsam mit erweitertem Horizont und mit gestärktem Selbstvertrauen ein frischeres, bedeutenderes Leben. Ein solches Leben läßt sich erhalten durch unablässige, strenge Arbeit an nationalen Aufgaben; aber es wird gefährdet durch den nationalen Dünkel, der sich neben jedem Erfolge entwickelt und durch tönende Phrasen über nationale Tugenden, nationale Leistungen und Verdienste genährt wird. Das Wort „National" sollte genau betrachtet werden, ehe man es anwendet. Es ist harmlos, wenn man es nur auf die Gesamtheit des Volkes an sich bezieht, z. B. „nationaler Reichtum" im Sinne von „der Gesamtreichtum des Volkes". Es wird dagegen bedenklich, wenn man von „Nationaltugenden und Lastern" redet; denn es gibt weder Tugenden, noch Laster, die einer Nation ausschließlich angehören. Genau genommen, heißt „National": „dem Wesen eines Volkes entsprechend". Und da wir diese Bedeutung unwillkürlich in die anderen Anwendungen hineintragen, kommen Mißverständnisse und oft verderbliche Redensarten zu Stande. So gibt es auch keine „nationalen Wissenschaften" und „nationalen Künste", wie an dem Beispiele der deutschen Kunst leicht

Digitized by Google

nachzuweisen ist. Ihre Werke können Zugehörigkeit zu deutschen Schulen durch allerlei Stilmerkmale verraten; aber daß sie ihrem Wesen nach deutsch seien, wird selten, und warum sie unter Umständen deutsch erscheinen, wird nie zu sagen sein. Der Begriff „National" läßt sich für ein bestimmtes Volk ebenso wenig genau definieren wie der Kern einer einzelnen Individualität. Wir ahnen nur den Geist unserer Nation. Uns umgibt über ihn, wie über uns selbst, ein gewisses Geheimnis; wir aber glauben an ihn, und um so eifriger sind wir bestrebt, unsere Kräfte und Gaben in seinem Dienste anzuwenden. Wir erweisen uns als vollgiltige Deutsche, wenn es uns gelingt, im deutschen Geiste zu schaffen.

* Die Bungertianer sind sehr unzufrieden mit dem Kunstwart, zunächst weil unser Mitarbeiter, „der tschechische Herr Richard Batka", laut seiner Bemerkungen in Heft 1 die Notwendigkeit eines August Bungert-Festspielhauses bezweifelt hat. „Möglich, ja wahrscheinlich, daß Bungert und die Gründer des Festspielhauses im Sinn des Herrn Batka handeln würden, wenn sie zur Ausführung der Idee statt der Börsen der Finanzmänner diejenigen der deutschen Musikkritiker in Anspruch nähmen." Wir sind erkannt. Nur insofern ist es Batka nicht ganz, als er, „der tschechische Herr", zwar allerdings auf einem der vorgeschobensten Posten im deutsch-tschechischen Kampfe steht, aber — als Parteisekretär der deutschen Partei. — Zur Sache selbst: wir werden der Bungertitis weiter so kühlen Herzens zusehn, wie einst der gefährlicheren Mascagnitis. Der gegenüber standen wir im Anfang ganz allein, über Bungert und seine Scharen denken aber nach seiner Pracht-Kirke auch andere Leute schon wie wir.

Und nun ein Wort an die Redaktion der Gegenwart. Sie fischt aus dem großen Tintenfasse des Zeitungsdeutsches eine Redensart, die einst ein lebendiger Witz gewesen ist, und nennt den Kunstwart „ein unter Ausschluß der Oeffentlichkeit erscheinendes Kunstblättchen". Liebe Gegenwart, das ist nicht gescheit von dir. Denn erstens weißt du wahrscheinlich selber, daß der Kunstwart jetzt mehr Leser hat als du, und zweitens bildet sich der Kunstwart gerade darauf etwas ein, daß er früher lange Zeit wenig Leser gehabt hat. Es gibt nämlich Blätter, liebe Gegenwart, die nicht den Leuten nach dem Munde, sondern nach dem Gewissen reden. Und meinst du nicht, liebe Gegenwart, die Witze sollten doch besser auf etwas beruhen, das wahr ist? Wenn jetzt der Kunstwart schriebe: „Zu Paul Lindaus Lebzeiten gab es eine Zeitschrift, die hieß »Die Gegenwart« und verblich mit seinem Tode, zur Erinnerung aber an alte Sünden spukt ihre leblose Hülle noch jetzt allsonnabendlich umher" — wäre das fein? Gewiß nicht, denn du hast ja noch immer so vielen Geist.

Und nun ein Wort an Herrn Josef Schrattenholz, Verfasser des Gegenwart-Artikels gegen uns. Lieber Herr Schrattenholz, warum haben Sie sich dann Mühe gegeben, bei dem „unter Ausschluß der Oeffentlichkeit erscheinenden Kunstblättchen", nämlich beim Kunstwart selber, Mitarbeiter zu werden?

Inhalt. Kleinere Denkmäler. — Deutsche Dante-Freunde. Von Ludwig Volkmann. — Zu zwei Jahrhundertfeiern in Breslau. Von Max Koch. — Was bedeutet Franz Liszt? (Schluß.) Von José Vianna da Motta. — Die „Dachauer" in Berlin. Von Albert Lamm. — Sprechsaal: Zum „Falle Gleitz". — Lose Blätter: Sehnsucht, auf den Knieen ... Von Julius Grosse. — Im Wächterstübchen. Von W. H. Riehl. — Vom Tage (Chronik).

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße.
Beiträge über Musik an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

11. Jahrg. Erstes Märzheft 1898. Heft 11.

DER KUNSTWART

Vornehme Polemik.

Als erste Bedingung einer vornehmen Polemik erscheint uns allen, daß sie *sachlich* sei. Was will das sagen? „Die Hauptsache muß der besprochene *Gegenstand* sein."

Das wird wohl zutreffen, und bekanntlich ist leider bei unsern polemischen Thaten nur selten die Hauptsache der strittigen Frage zugleich die Hauptsache der Arbeit. Da haben wir zum Beispiel die Kopfklowns: sie zeigen uns, wie schön man auf dem Schädel stehn, sich drehn, hüpfen sogar und doch dabei fiedeln und Gesichter schneiden kann, zumeist heitere, aber gelegentlich selbst feierliche und würdevolle, was dann eine besondere Kunstleistung ist. Die große Mehrheit unserer Geistreichen gehört zu dieser Gattung, sie sind unterhaltsam anzuschaun, und wir nicken ihnen zu, wenn sie mitten zwischen ihren Künsten bei zierlichem Verbeugungspas zum Publikum um Beifall herüberlächeln. Aber wir finden nicht, wie sie doch selber finden: daß es ihren Gegner vernichte, wenn sie ihm während ihrer Produktionen lange Nasen machen, geschehe dieses selbst in noch so schwierigen Stellungen. Ob sie als Gegner eine Person oder eine Sache markieren, gilt übrigens den Kopfklowns gleich; ihnen kommt's ja auf anderes an: seht, das Polemisieren ist an sich schon schwer, *ich* kann's nebenbei! Es ließen sich noch andere interessante Typen von Literaten aufstellen, um das Wesen einer unsachlichen Polemik zu zeigen, und wir planen sogar, diese Herren an der Hand eines Belegmaterials demnächst unsern Lesern (es sei das beliebte Fachwort auch bei dieser Art von Geschäftsleuten erlaubt:) zu bemustern. All diese Gesellschaften von literarischen Simulanten, Komödianten und Artisten fallen aber für unsere heutige Betrachtung nun weg.

Denn wir möchten uns einmal gegen den falschen Begriff der Vornehmheit wenden. Diesem nachzuleben ist sehr bequem, verlangt nicht das mindeste Aufgebot von Mut, ist aber, weiß es Gott, nichts weniger als gesund und nützlich. Der falsche Vornehmheitsbegriff ist demselben Geiste entsprossen, der sein Ideal auch in einer Satire sieht, die „erheitert

Digitized by Google

aber nicht verletzt", weil sie unpersönlich ist. Diesem wundervollen Geiste, der bei seinen Angriffen nicht nur scherzend sondern mit ganz ernsthafter Heuchelei „die Anwesenden selbstverständlich ausnimmt", diesem erbärmlichen Geiste, der mit seiner nobelthuenden Pose nicht höher steht, als der Klatsch, denn auch er greift alle Welt nur hinter dem Rücken an. „Die Anwesenden sind ausgenommen" — in der öffentlichen Polemik sind ja die „Anwesenden" die deutlich mit Namen Genannten. Es wäre „unsachlich", wäre „persönlich" bei dieser Kunst des Pelzwaschens ohne ihn naß zu machen, es wäre „unvornehm", den Gegner zu nennen, auf den man höchsten Falls sticheln darf: er müßte dann auch *dich* wieder nennen, der du ihn angreifst, und das gäbe „Gezänk". „Wer Pech angreift, besudelt sich." Halte also einen schönen akademischen Vortrag über schmutzige Gesellen, die, sehr sei es zu beklagen, mehr und mehr sich überall eindrängten, fasse sie aber ja nicht unmißverständlich am Wickel, um sie hinauszuwerfen. Dieses wäre ein persönlich Vorgehen, ein unsachliches und unvornehmes.

Vornehm ist, was nicht gemein ist, was dem Wesen derer entspricht, die *über* der Menge stehn. Deshalb ist zwar gewiß die erste Forderung an eine ehrliche Polemik, daß sie die *Sache*, der sie dient, durchaus als das Ziel ihrer Arbeit behalte. Stellt sich aber zwischen diese Sache und sie selber eine Person, so hilft's eben nichts, so hat sie's zunächst mit dieser zu thun, auf daß sie zur Sache herankomme. Und jedes Leisetreten in solchen Fällen beruht nur auf bewußter oder unbewußter Feigheit, die doch wahrlich eine typisch unvornehme, eine rechte Sklavenmenschen-Eigenschaft ist.

Freilich, unsere Schwäche hat all dieses Selbstverständliche mit noch andern Schutzgedanken umschleiert. Da ist zunächst die Redensart von der „Kollegialität", mit der man zumal den Schwachköpfen unter den Journalisten einen Nebel vormacht. Sie verböte, diese „Kollegialität", daß ich dem Lügner sagte: du hast gelogen, und dem Bestechlichen: du bist bestochen, — als verlangte nicht gerade die „Amtsehre" des Zeitungsschreibers, daß er der *Wahrheit* aus den verschwiegenen Pulten ans helle Licht der Straße helfe. Dann kommt die Redensart heran von dem schlechten Vogel, der sein eigenes Nest beschmutzt, die sich zum Kollegialitätsschwindel verhält, wie das Ministerium des Aeußern zu dem des Innern. Die draußen „brauchen es nicht zu wissen", wie jämmerlich es drinnen steht — als wäre nicht Lauterkeit und Gediegenheit der Presse eine *öffentliche*, eine Angelegenheit, die *alle* im Staate angeht. Bist du „kollegial" und hütest du dich, vom Preßschmutz nach außen zu sprechen, so wird deine Polemik unter den Durchschnitts-Journalisten schon für „vornehm" gelten, und sei dein Standpunkt noch so banausenhaft niedrig.

Und leider ist von den Journalisten das größere Publikum auch in dieser Beziehung viel mehr beeinflußt, beredet worden, als es weiß. Es würde sonst neben der Vorbedingung, der Sachlichkeit, vor *allem* die *Höhe* des kritischen *Standpunktes* bei einer Polemik prüfen. Denn unter verschiedenen gleich sachlichen Polemikern ist unzweifelhaft der der vornehmste, der vom höchsten Standpunkt aus den Kampfplatz überschaut. Das Publikum mißt jedoch, außer mit den bisher berührten Maßstäben gern nach Merkzeichen, die reine Temperamentsache

Digitized by Google

sind. Wer phlegmatischen Geblüts, wird auch vor schlimmen Dingen seine Gemütsruhe in sanft schaukelndem Gleichgewichte bewahren und gilt deshalb leicht für „vornehmer" in seiner Polemik, als der Feuerkopf, der in mühseliger Selbstzucht das Ansichhalten erst lernen muß. Aber er braucht's noch nicht zu sein, und es ist sogar zweifelhaft, ob er der guten Sache mehr dient, als ein Erreglicher, der vielleicht im Eifer mal über das Ziel schießt. Man liebt in der Polemik das sanftlebende Fleisch, während man doch nicht die lammfromme Stute für vornehmer hält, als den Araberhengst. Außerdem haben auch, selbverständlich, die Schulmeister uns Deutschen mit in die Polemik geredet und wie aus einem endlosen juristischen schriftlichen Verfahren einen Haufen Papier herbeigebracht, auf den dann das lebendige Wort aufgetrocknet wird. Das gibt die allerfürnehmste Polemik, die akademische. Aber das Verfahren, den Gegner zu Tode zu langweilen, ist nicht so sicher, wie das schnelle und kurze mit dem Degen: wem's auf die Wirkung im Kampf um die Sache ankommt, dem wird das akademische Debattieren zwar lieber sein, als der Streit nach dem Holzkomment, aber als das einzig wahre wird er's auch nicht immer begrüßen.

Es lag natürlich weit außerhalb der Absicht dieser paar Zeilen, den Gegenstand irgendwie zu erschöpfen. Es sollte nur hingewiesen werden darauf, daß wir auch in der Polemik vielfach eine falsche Vornehmheit pflegen, wie das in den Künsten so lange fast allgemein geschah. Wir verlangen auch vom „Ton", d. h. für die Form der Polemik, daß er charakteristisch sei für den Inhalt; deshalb soll man, was ehrlich entrüstend als schlecht empört, nicht als ein wenig unvollkommen mit kühlem, doch höflichem Gruße passieren lassen. Das schimpfende Rüpeltum, die selbstüberzeugte Großmäuligkeit, das schnellfertige Absprechen mit dem berühmten kurzen Gedärm sind Erscheinungen, die nur dem Neuling gefährlich werden, der bewanderte Literaturfreund lächelt ihrer sehr bald. Ich meinerseits wenigstens halte die sogenannte vornehme Polemik für viel gefährlicher, die nie ein Ding beim rechten Namen nennt, um den Kern der Sache zag herumgeht, vor jeder Person, die im Wege steht, ausweicht und im Grunde auf eine bloße Spiegelfechterei hinausläuft. Wir Schriftsteller sind keine Schaufechter, wir haben uns nicht zu eines werten Publikums Vergnügen herumzubalgen, wir haben zu arbeiten, um Ziele zu erreichen. Und diesem soliden derben Zwecke gemäß kommt es wohl weniger auf das wohlgefällige Aussehen unserer Fechterhiebe an, als darauf, daß sie treffen. **A.**

Heimaterzähler vom Lande.

Von allen Schilderern eines begrenzten Schauplatzes der Kleinstadt oder des Landes haben nur Auerbach, Reuter und Rosegger größere Verbreitung gefunden. Die großen äußeren Erfolge sind von der Marlitt bis zu Ebers stets den „heimatlosen" oder „exotischen" Romanen zugefallen. Aber wenn wir nachzählen, was keimkräftig geblieben ist von all den Ernten der letzten Herbste,

Digitized by Google

und was als Saatkorn neue Ernten geschaffen hat, so finden wir in ganz anders günstigem Verhältnis die „Heimaterzähler" vertreten.

Ich erinnere nur an Keller, Storm, Raabe, Fontane, Anzengruber, Rosegger, selbst ein Stifter wird jetzt in neuen Ausgaben vorgeführt. Daß selbst von einer Seite her, auf der besonders starkes Deutschgefühl kaum zu erwarten war, neuerdings eine Umfrage über den Dialekt veranstaltet worden, weist auch darauf hin: man sieht, oder man empfindet doch gerade bei den Heimaterzählern recht allgemein ein gut Stück der Hoffnung unsrer Literatur. Hat uns doch gerade die moderne Lehre vom „Milieu" einen ihrer größten Werte erst recht zu schätzen gelehrt: die genaueste Vertrautheit mit der Umwelt, die den geschilderten Vorgang mitbestimmt. Der Heimaterzähler, der auf das Intimste das Allgemeine seiner Umgebung kennt, empfindet aber eben deshalb auch leicht das Besondere, das sich davon abhebt, und so ist gerade er beim Kennzeichnen auch des menschlich Individuellen in mancher Beziehung bevorzugt. Es ist ja hier in der Literatur, wie es in der Malerei ist, bei der das Landsmannschaftliche mächtig aus dem Kosmopolitischen heraufblüht. Auch die größere Ruhe und Sammlung, die mindere Abhängigkeit von den Moden und von Tagesereignissen, die, schnell vorübergehend, doch an den Mittelpunkten des Verkehrs mehr als Wichtigkeiten empfunden werden, als auf dem Lande, — sie tragen sicher das Ihrige bei, um die abgelegenen Beete im Literaturgarten oft gesünder gedeihen zu lassen, als die am Straßengitter.

Jetzt treten auch die Norddeutschen wieder mehr unter den Heimaterzählern hervor. Da ist Karl Sohnrey, der gleich dem wohl am stärksten von all diesen Norddeutschen begabten Niedersachsen Karl Söhle früher Dorfschulmeister war, und der jetzt im „Lande" und in der „Kleinen Dorfzeitung" für seine sozialpolitischen Dezentralisationsbestrebungen wirkt. Karl Sohnrey ist einer der ersten Sachkenner auf dem Gebiete der deutschen bäuerlichen Kultur. Als Erzähler ist er im Hildesheimischen zu Hause. Der gründliche Kenner ländlicher Verhältnisse verrät sich auch in seiner neuen Erzählung „Der Bruderhof" (G. H. Meyer, Leipzig). Es ist die Geschichte von Esau und Jakob, der Betrug um das Recht der Erstgeburt auf die Verhältnisse der letzten Lehnsbauern in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts übertragen. Die Liebe der beiden Brüder zu demselben Mädchen vertieft und verstärkt den Konflikt. Das dichterische Wollen ist bei Sohnrey entschieden ehrlich und auf echte Kunst gerichtet, das Können entspricht ihm nicht überall. Die Durchführung ist recht ungleich. Die Charakterzeichnungen sind kräftig und lebensvoll angelegt, aber namentlich gegen den Schluß hin werden die Striche oft sprunghaft. Es mangelt dem Ganzen an epischer Ruhe, aber die einzelne Szene, die oft dramatisch gesehen ist, hat häufig starke Stimmung.

Auch Helene Voigt hat ihr eigenes Gebiet: „Schleswig-Holsteiner Landleute" schildert sie in „Bildern aus dem Volksleben" (G. H. Meyer, Leipzig). Es ist das erste Buch der ganz jungen Verfasserin, die Sohnrey in die Literatur eingeführt hat. Da erfreut denn zunächst einmal, daß ihr Buch so gut wie gar nichts „Frauenzimmerhaftes" zeigt, so gut wie nichts von der Nach- und Anempfindung und der Gefühlsweichlichkeit, die uns zumal bei Anfängerinnen so oft begegnen. Helene Voigt hat den allerrichtigsten natürlichen Kunstinstinkt: sie sieht und sieht und zeichnet ab, was sie sieht und wie sie's sieht und empfindet. Schade, daß der Kunstwart wegen des für seine Leser allzu vielen Plattdeutsches darin nicht ihre „Mittagstunde" abdrucken kann, ein ganz köstliches Stück unbekümmerter Zustandsdarstellerei. Dann kommen seelische Mo-

Digitized by Google

tive hinzu, später geben sie der Handlung schon den Faden, und nun werden aus den Bildern richtige Geschichten. Alles ist da kerngesund, nichts ist Klischeekunst, die herzliche Teilnahme leuchtet in Heiterkeit und in Mitleid ganz von selbst aus der Sache, ein wirklich innerliches Erfassen wird doch nirgends aufdringlich. Ich glaube, wir dürfen von Helene Voigt viel erhoffen.

Ein dritter Heimatdichter ist Max Bittrich, von dem „Neue Spreewaldgeschichten" in dem gleichen Leipziger Verlage erschienen sind. Der stellt in kräftig zufahrender Art mit derbem Striche seine Landsleute hin. Am besten glücken ihm die Geschichten von jener besonderen Sorte von Menschengewächsen, deren tragisch ernste Geschicke wir doch als tragikomisch empfinden — man lese sein „Bauernblut". Bei einzelnen anderen wirkt die Tragik freilich etwas gewaltsam. Und die eingelegten Lieder stören zu Zeiten durch ihre Länge. Poesie und Volksschilderung gehen mitunter noch nebeneinander her, Hand in Hand, aber noch nicht als Eines — als Brautleute sozusagen, aber noch nicht als Ehepaar. Aber ein erfreuliches Buch sind seine neuen Spreewaldgeschichten doch; auch Bittrich geht ganz auf dem richtigen Wege.

Heimatdichter, wie die Schweizer Erzähler fast alle, ist ferner Fritz Marti. Seine neuen Schweizeridyllen „Sonnenglauben", die bei O. Janke in Berlin erschienen sind, berechtigen uns, ihn den wirklichen Idyllendichtern zuzuzählen. Der Begriff „Idyll" ist etwas weitgefaßt, aber die echten Idyllen sind auch das dichterisch echteste im Buch. Denn Marti ist durchaus Idylliker; er beherrscht vor allem die Kunst, ein wenig bewegtes, äußeres Geschehen in allen Einzelnheiten intim zu schildern, seine Konsequenzen leise anzudeuten und an der richtigen Stelle aufzuhören. Weiter fortgesetzt würden das vielleicht sentimentale Liebesgeschichten oder Geschichten vom edlen Reichen. Marti ist Volksschullehrer, und so sind namentlich seine Beobachtungen aus dem Kindesleben besonders gut. Stellt er mächtigere seelische Erschütterungen dar, so überzeugt er weniger.

Adolf Pichler, dessen gesammelte Erzählungen in vier Bänden vorliegen (Leipzig, Georg Heinrich Meyer), zählt schon zu den alten Herren, seine Geschichten sind meist schon vor Jahrzehnten geschrieben, aber sie verdienten es, noch heute auch „im Reich" mehr gelesen zu werden. Pichler ist ein Geolog, der sein Leben lang als „Steindelnarr", wie die Leute den landbekannten Professor nennen, sein Heimatland Tirol durchwandert hat. Und gründlich wie die Berge kennt er Wesen und Brauch seiner Landsleute, und ihr Seelenleben liegt ihm offen. So fern von allem Salontirolertum, so hervorgewachsen aus der großen Natur, in der sie leben, so mit Gutem und Bösem wurzelnd im Heimatboden hat Keiner vor ihm das Tirolervolk geschildert. Freilich, Pichler bleibt „Geolog" auch als Dichter: seine Geschichten, die er als „Volksgeschichten", als „Sittenbilder" aufgefaßt wissen will, sind Materialsammlungen edlen, aber unbehauenen Gesteins. Mit der parteilosen Liebe des Naturgeschichtlers fühlt er sich vor dem typischen Einzelfall, niemals fügt sich ihm daraus eine große, organische Komposition; meist hält die losen Teile eine saloppe, feuilletonistische Umrahmung zusammen, die hie und da wohl die beabsichtigte Täuschung des unmittelbar Erlebten, Erwanderten erwecken hilft, doch aber nicht den Eindruck des fertigen Bildes hervorrufen kann. Entfernte man sie — und das wäre oft zum Vorteil — so behielte man eine Studie in der Hand. Was aber uns diese gibt, hat nicht nur kulturgeschichtlichen, hat bis auf undichterische Raisonnements, die hie und da unterbrechen, poetischen, sogar recht hohen poetischen Wert. Pichlers Gestalten vergißt man nicht leicht, meist sind es verkannte

Digitized by Google

Tüchtige, stets sind es echte Tiroler. Und tiefer vielleicht noch haften in der Phantasie seine großgeschauten Naturschilderungen.

Ein Tiroler von kleinerem Wuchs, einer, der sich auf das „G'spaß" besser versteht, ist Carl Wolf, von dem eine dritte Sammlung „Geschichten aus Tirol" und ein Band mit „Drei Erzählungen" bei A. Edlinger in Innsbruck herausgekommen sind. Wenn er lustig und frisch, wie im ersten Buche zumeist, seine kurzen Geschichten zum Besten gibt, ist er ein gar unterhaltlicher Gesell, dem es auch wohl gelingt uns einmal zu rühren und zu ergreifen. In den längeren Erzählungen des zweiten Buches dagegen geht ihm gelegentlich der Atem aus, dann raschelt seitenlang familienblätternes Papier und die Anschauung ermattet.

Zwei Bücher, die uns weiter nach Osten führen ins Steirische und Kärntnerische, gehören nicht eigentlich zu den Heimaterzählern. Denn wenn der Verfasser der „Steirischen Geschichten" (Meyer, Leipzig) Hans Grasberger auch geborener Steirer ist, so ist er doch in Wien zu sehr zum „Stadtherrn" geworden und hat zu vorwiegend Stadtgeschichten geschrieben, als daß er unter den Heimaterzählern noch ganz für voll gelten könnte. Und Holger Drachmanns des Dänen „Kärntner Novellen" (aus dem gleichen Verlag) sind gar nur die Ausbeute ausgiebiger Sommerfrischen.

Grasberger widmet das Buch seinem Freunde Rosegger, „der Mindere dem Mächtigern", und in der That: einen Vergleich mit Rosegger halten die drei Erzählungen des Bandes nicht aus. Sie gehen auch nicht so tief ins Volk, ihre Helden gehören alle zu den Uebergangstypen von der Stadt zum Lande. Wie diese Doppeleinflüsse besondere Charaktere bilden, weiß Grasberger im „Strohwisch" und in der „Frau mit der weißen Leber", deren Konflikte uns behaglich erwärmen, vortrefflich darzustellen. Näher am Familienblatt steht die Geschichte von der schönen Kastellanin. „Geschrieben" sind übrigens diese Sachen alle gut, nein: fließend, wollen wir lieber sagen, wie vielleicht keine andere unter den heut erwähnten. Aufbau und Charakterschilderung sind auch geschickt und fein abgewogen. Aber es überrascht nirgends eine ganz eigen erfaßte Anschauung, eine ganz selbständige Beseelung.

Bei Holger Drachmanns Buch aus Kärnten — einem Lande, dem übrigens noch ein dichterisch bedeutender Heimaterzähler fehlt — ist „Novelle" für die Kunstform der meisten Stücke eine zu hoch gegriffene Bezeichnung. Die meisten sind vielmehr Skizzen oder kurze Geschichten, wie sie ein guter Poet in sommerlicher Schonzeit zu Papier bringt, um starke Eindrücke fernzuhalten. Freilich ist da sehr interessant, wie schnell und wie tief dieser „Fremde" das ihm Neue und Fremde auffaßt und gestaltet. Aber über allem liegt doch ein Hauch von dem guten Behagen des Sommerfrischlers, dem seine Beobachtungen nicht gar zu tief zu Herzen gehen. Nur in der letzten Geschichte „Die Kugel, welche traf" deckt er sich auf und macht künstlerisch ganz Ernst.

L. Oschwitz.

Digitized by Google

Drei Janitscheks.

Wenn ich meiner Neigung zum Paradoxen nachgeben dürfte, so würde ich sagen: eine Frau kann eigentlich nur ein Buch schreiben; alles, was sie sonst noch schreibt, ist nur Wiederholung, höchstens Variation. Da würde man mir freilich schnell mit George Sand und George Elliot kommen, und so bescheide ich mich und behaupte einstweilen nur: die deutschen Schriftstellerinnen, auch die Talente, gehen in der Regel an der Vielschreiberei zu Grunde. Auch für Frau Maria Janitschek, die sicherlich von Haus aus ein kräftiges Talent ist, fange ich an zu fürchten. Drei neue Bücher auf einmal! Es sind: „Ins Leben verirrt", Roman (Berlin, S. Fischer), „Raoul und Irene" (ebenda) und „Gelandet" (Berlin, Verlag der Romanwelt). Das Motiv der Vielschreiberei ist in Deutschland wohl meist, wenn auch nicht schnöde Gewinnsucht, doch der Drang, den errungenen Namen auszunutzen und auszubreiten; eine solche Absicht aber kann ich bei Maria Janitschek nicht ohne weiteres annehmen. Und so möchte ich bei ihr an eine gewisse künstlerische Unrast glauben, die sich nicht früh genug der Welt bemächtigen zu können meint und von Stoff zu Stoff eilt. Von den drei Büchern sind zwei, „Ins Leben verirrt" und „Gelandet", immerhin bedeutende künstlerische Intentionen, namentlich das erstgenannte. Eine noch junge Baronin, die nach dem Tode ihres viel älteren Gatten auf ihrem Gute ein Traumdasein führt, wird von einem jungen Manne, einem ganz modernen Menschen, aufgerüttelt, geht aber doch an der neuen Welt zu Grunde. Ohne Zweifel steckt da eine bedeutsame Idee, denn es gibt in der That Menschen, die unsere Zeit nicht ertragen; leider ist die Ausführung ungenügend, die Gegensätze sind zu schroff und unvermittelt einander gegenübergestellt, es fehlt bei aller Wahrheit des Ganzen die Wahrscheinlichkeit im Einzelnen vollständig. Das muß man auch von der Erzählung „Gelandet" sagen, die wesentlich die Entwicklungsgeschichte eines jungen Mädchens unter theosophischen Einflüssen ist; auch hier ist alles sprunghaft und unfertig. Nun weiß ich recht gut, daß Maria Janitschecks Talent kein realistisches ist, aber dann sollte sie auch ein für allemal auf die Wirkungen des Realismus verzichten und Poesie in Prosa geben, wie sie es früher gethan hat. Die freilich will langsam ausgestaltet sein. Das dritte Werk „Raoul und Irene" ist einfach scheußlich. Ich bin nicht eben prüde aber das hier geschilderte Verhältnis eines blasierten Sarmatenjünglings, der in Leipzig studiert, zu der Frau eines Kapitäns, deren Mann fern ist, ein Verhältnis, das ein Sturm der faulsten Sinnlichkeit ist, ohne daß die Befriedigung eintreten kann, hat mich einfach empört. Ich denke, Sacher-Masoch ist tot, und man soll ihn ruhen lassen. Daß Frau Janitschek nicht zu den Philisterinnen gehört, glauben wir ohnehin; sie dürfte also ihre künstlerische Unrast nach diese Richtung bezähmen können, ohne Mißverständnisse zu befürchten.

Adolf Bartels.

Die Sinfonie nach Beethoven.

Felix Weingartner hat mit seinen schriftstellerischen Versuchen bisher kein Glück gehabt. Die allzu selbstbewußte, stark persönliche Polemik seiner Broschüren „Ueber das Dirigieren" und „Bayreuth" dürfte ihm nur wenige Sympathien gewonnen haben; seine „Lehre von der Wiedergeburt" war dilettantische Scheinphilosophie und der angehängte Entwurf eines dreiteiligen, riesigen Ahasverdramas ein fragwürdiger Wechsel für die Zukunft. Aber für die

Digitized by Google

letzte Arbeit aus seiner Feder, eine Schrift über „Die Sinfonie nach Beethoven“ (Berlin, S. Fischer) wird ihm jeder Musiker und Musikfreund dankbar sein, weil sie alle Vorzüge des Verfassers zur Geltung bringt und seinen Schwächen fast gar keinen Raum gibt. Jene Vorzüge sind außer einer ungewöhnlichen Sachkenntnis ein liebevolles Eingehen auf den Gegenstand, ein lebendiges Gefühl für musikalische Schönheiten und die seltene Gabe, für sie das rechte kennzeichnende Wort, den plastischen Ausdruck zu finden. Unter den neueren Erscheinungen der Musikliteratur verdient diese Schrift darum besondere Hervorhebung.

Nach einem kurzen Rückblick auf die Geschichte der Sinfonie bis Beethoven beginnt Weingartner mit Schubert, den er als gewissermaßen „weibliche Ergänzung zu Beethoven“ auffaßt, dessen Sinfonien die einzigen seien, die denen des Großmeisters nahezukommen vermögen. In drei wahrhaft glänzenden Charakteristiken würdigt er sodann Mendelssohn, Schumann und Brahms. Mendelssohn habe, als er mit 17 Jahren die Sommernachtstraum-Ouverture komponierte, das Sprichwort, daß kein Meister vom Himmel fällt, Lügen gestraft. Aber man vergleiche mit dieser Ouvertüre die übrige, wiederum 17 Jahre spätere Musik zum Sommernachtstraum. „Fast das ganze Schaffen Mendelssohns liegt dazwischen und dennoch scheint es, als wäre Alles in einem Zuge komponiert.“ Man sehe nun Werke anderer großer Meister, zwischen deren Entstehung eine größere Spanne Zeit liegt, z. B. Beethovens erste und siebente, Wagners Holländer und Tristan daraufhin an! Welch gewaltiger Unterschied! Mendelssohn hat nicht so wie andere Künstler eine Entwicklung, ein Wachsen aus sich selbst heraus durchgemacht. „Vom Anfang bis zum Ende seines Lebens blieb er der vom Himmel gefallene Meister.“ „Schumann ist eine Mendelssohn diametral entgegengesetzte Individualität. Dort alles nach außen, hier alles von innen; dort ein Fertigsein mit sich selbst in den frühesten Jahren, hier ein ungestümes Ringen nach Neuem bis zum Tode. . . . Als Klavierkomponist hat Schumann das weitaus bedeutendste geleistet. Neue, kühne Ideen sprechen aus diesen Werken, und mit ungeschwächtem Entzücken nehmen wir noch heute die Darbietungen seiner reichen Phantasien entgegen.“ Aber das Vorbild Mendelssohns, sein Bestreben „klassisch“ zu werden, dieselbe Glätte zu erlangen, wie er, was ihm dann doch versagt blieb, war für Schumanns Schaffen verhängnisvoll, es „nimmt den späteren Werken die frische Unmittelbarkeit, die uns an seinen ersten Kompositionen so entzückt. Der Fonds seiner Begabung, der in kleineren Formen köstliche Früchte trug, wird, ohne reicher zu werden, in größere Dimensionen auseinander gezerrt und dadurch dünner, fadenscheiniger.“ Schumanns Orchestersatz lasse alles zu wünschen übrig. „Man könnte sagen, daß seine Sinfonien für Klavier komponiert und für Orchester arrangiert seien, anstatt umgekehrt.“ Von Brahms meint Weingartner, er habe unter der Propaganda seiner Freunde zu leiden gehabt, die ihn Wagner gegenüber zum Gegenpapst und zum Beethoven Nr. 2 erheben wollten. Seine beiden ersten Sinfonien, namentlich die zweite, ziehe er den späteren vor, in denen sich eine Manier, grüblerisches Wesen und Ueberkompliziertheit geltend mache. „Selten sind Brahmssche Kompositionen wirklich einfach, dann aber immer schön . . . Wenn mitunter nach herrlichen Gedanken und Partien das Tongebäude durch Synkopieren, fortwährende Zusammenstellung ungleichartiger Rhythmen und jene merkwürdigen Terzen- und Sextenstimmen verschoben und verschroben wird, und dann stellenweise eine gekünstelte Einfachheit

Digitized by Google

auftritt, so empfängt man den Eindruck, als ob der Komponist den Flug seines Genius selbst habe hemmen wollen, und, ein Verraten seines innersten Gefühles fürchtend, vorzöge, sich in mysteriöses Schweigen zu hüllen, indem es mehr erraten läßt, was er geben will, als wirklich gibt." Auch Weingartners Sätze über Bruckner entbehren bei aller kritischen Schärfe doch nicht einer sympathischen Wärme des Tones. Er rühmt „den ungeheuren Reichtum seiner Erfindung, die Prägnanz seiner Themen und die erstaunliche Langatmigkeit seiner Melodien. Man könnte beinahe den Wunsch hegen, daß ihm weniger eingefallen, das Gebäude seiner Schöpfungen aber logischer, einheitlicher und zielbewußter aufgeführt wäre."

Alle diese Gedanken sind ja keineswegs neu und originell, sondern den meisten Musikern geläufig. Aber nirgends findet man sie in so treffender Fassung, so überzeugend ausgedrückt wie bei Weingartner. Ziemlich dürftig kommen ein paar andere Komponisten weg, Raff, Götz, Draeseke, sowie die Ausländer Sinding, Borodin und Tschaikowsky, denen merkwürdigerweise auch Goldmark beigezählt wird, worauf sich die Schrift den Programmsinfonikern zuwendet.

Hier ist es vor allem Berlioz, dessen Bedeutung Weingartner in einem meisterhaften Abschnitt gerecht wird, indem er ihn als Vater „der Variation eines Themas aus einem erkennbar dichterischen Moment heraus" feiert, jener „psychologischen Variation (im Gegensatz zur alten formalen), die dann Liszt erweitert und vervollkommnet und Wagner zu einem intensiven Ausdrucksmittel seines Dramas gemacht hat." Berlioz sei als der eigentliche Urheber der sog. modernen Richtung zu bezeichnen, seine Erscheinung ein Markstein in der Entwickelung der Tonkunst. „Er besitzt bei weitem nicht die ethische Tiefe, die ideale Vollkommenheit und Reinheit, die uns Beethovens Gestalt mit unnennbarer Hoheit verklärt; aber kein Komponist nach Beethoven — außer Wagner — hat die Musik mit so viel neuen Ausdrucksmitteln bereichert, ihr so viele neue Wege gezeigt, wie der große Franzose, dessen schier unerschöpfliche Phantasie um so gewaltiger erscheint, je mehr wir durch liebevolles Studium seiner Werke bemüht sind, sie ganz zu erkennen."

Die folgenden Ausführungen über Liszt, der „in menschlicher Beziehung der König der Künstler gewesen", gipfeln in einer prinzipiellen Kritik der Programmusik, die Weingartner energisch verteidigt, wo sie nicht in formloses Phantasieren über unterlegte Begriffe ausartet. Liszt sei es für viele seiner Kompositionen gelungen, eine Form zu finden, die das betreffende Werk seinem Programme zwar entsprechend, aber dennoch in sich geschlossen und dem Wesen der Musik nicht widersprechend erscheinen läßt.

Schließlich widmet Weingartner den Modernen, Smetana, R. Strauß und Mahler (Alex. Ritter wird mit einigen spärlichen Worten im Anschluß an Bruckner erledigt) einige Worte und faßt sein Glaubensbekenntnis für die Gegenwart folgendermaßen zusammen: „Der wahre Fortschritt kommt nicht von außen, sondern von innen. Ist das künstlerische Schaffen nur spekulativ, nicht impulsiv, so wird es verblüffen, „niemals aber dauernd erwärmen und fesseln können. Wer diese Ueberzeugung mit mir teilt, wird den begabten aufstrebenden Komponisten zurufen: Fühlt, denkt, empfindet groß, so groß wie unsere Meister, dann werdet ihr das Rechte hervorbringen, und so wie ihr's hervorbringt, so wird's gut sein. Könnt ihr's nicht, so häuft den Ossa auf den Pelion, schreibt tausend Posaunen und zweimalhunderttausend Pauken; es wird ein Popanz dabei herauskommen. Die glänzende Mache allein thut's nicht.

Digitized by Google

Natürlichkeit, gerade und kräftige Wahrhaftigkeit, das ist's, was wir brauchen. Schreibt frisch herunter, was euch auf der Seele lastet und sprecht aus, was ausgesprochen werden muß! So wird's ein Bild eures Selbst, eine Aeußerung eures Wesens und in jedem Falle was Ganzes und Rechtes werden. Nur glaubt nicht, daß immer eine »neunte Sinfonie« oder eine »Nibelungen-Tetralogie« dabei herauskommen müsse. Die Welt wird euch für eine Oper im Stile Lortzings, für eine Sinfonie wie sie Hermann Götz komponiert hat, sehr dankbar sein, wenn es nur echt und nicht geschminkt ist, was ihr geschaffen habt. Nur Wenigen ist es beschieden, auf den Höhen der Menschheit zu wandeln, und nicht gelernt noch konstruiert kann dieses Uebermenschentum werden. Als seltenste Gabe, als wertvollstes Geschenk muß es aus einer andern Region zu uns kommen. »Aus welcher?« fragt ihr wißbegierig. Nun — aus jener, welche nur der leugnen möchte, der niemals einen Hauch von ihr zu sich herüberwehen gefühlt hat. Sei es ein kleines Lied oder eine große Sinfonie, was ihr komponiert — ein Meisterwerk wird's nur dann sein, wenn ihm dasselbe Motto gebührt, das der große Beethoven auf die Partitur seiner Missa solemnis schreiben durfte: Von Herzen — möge es zu Herzen gehen."

Vom musikalischen Vortrag.

1.

Daß der Vortrag des Redners Glück macht, nicht die Trefflichkeit seiner Gedanken, weiß Jedermann, zu mindest aus dem „Faust", zumeist aus Erfahrung. Aber nicht nur dem Redner, auch dem Sänger, dem Musiker überhaupt ist wohlbekannt „was doch recht' Wort und Vortrag macht", ja fast schon sind wir so weit in der Musikpflege, kaum noch das Was, vielmehr vor allem das Wie zu beachten und zu erörtern. Man geht nicht mehr ins Konzert, um Beethovens Appassionata, das Violinkonzert, die fünfte Sinfonie zu hören, sondern um sich zu überzeugen, auf welche Weise Herr d'Albert, Herr Joachim, Herr Weingartner diese Werke spielen, inwieweit sie es „anders machen" werden, als die Herren Sauer, Perschnikoff und Richard Strauß oder als Grünfeld, Prill und Hans Richter. Wenn in der vormärzlichen Virtuosenzeit, die auf die klassische Periode folgte, der reproduktive Tonkünstler vor allem auf seine Bravour, seine Geläufigkeit geprüft wurde, so erscheint uns heute die vollkommene Beherrschung der Technik als etwas so von selbst Verständliches, daß uns selbst die höchste Meisterschaft in dieser Hinsicht kaum aus der Fassung bringt. Nur darüber, wie Einer diese oder jene Stelle „nimmt", wie er das Ganze auffaßt, darüber entbrennen nach dem Konzert die hitzigsten Wortgefechte und bekunden, daß wir jetzt, nach dem Abschluß der Wagnerperiode, wieder in eine Zeit des Vortragsvirtuosentums getreten sind. Auch Liszt war ein Vortragsmeister, und als solcher vielleicht der allergrößte. Seine Zeit feierte in ihm jedoch vor allem den Tastenheros. Die Gegenwart aber bewertet ihre Virtuosen nicht so sehr nach ihren technischen Leistungen, sondern vor allem nach der „Individualität", die sie bei der Wiedergabe von Tonwerken entwickeln.

Mit diesem Zuge der Zeit korrespondiert das Bestreben, feste Grundsätze und Normen für den musikalischen Vortrag zu gewinnen. Neben einer theoretischen Literatur auf diesem Felde sehen wir zahlreiche Ausgaben von Meisterwerken erscheinen, die mit genauen Vortragsbezeichnungen versehen, ja sogar wie die des geistvoll-radikalen Hugo Riemann bis in alle Einzelnheiten hinein

Digitized by Google

„phrasiert" sind. Riemann will, wie seine sonst vortreffliche Klavierschule (Hamburg, Rahter) darthut, mit der Vortragslehre, die man früher als Krönung des musikpädagogischen Gebäudes ansah, bereits im Elementarunterrichte beginnen, worüber später noch zu reden sein wird. Einstweilen sei es nur als Beleg angeführt, welche veränderte Stellung der Vortrag in unserer heutigen Tonkunst gegen frühere Zeiten einnimmt.

Woher nun alle diese Neuerungen? Sie hängen augenscheinlich mit der allgemeinen Beschaffenheit der modernen Kunst zusammen, die keine Kunst der großen Abschnitte mehr, sondern eine Kunst der Nüancen ist. Der frühere Künstler wies der Phantasie seines Publikums den Weg, auf dem sie sich, ziemlich frei, bewegen sollte; der moderne führt sie Schritt für Schritt auf einer fest vorgezeichneten Linie. Wenn sich die alten Schauspieler bloß über die Hauptmomente der aufzuführenden Handlung verständigten und alles Uebrige der Eingebung überließen, so können sich die Dramatiker unserer Tage an detaillierten Angaben über die Umwelt und das Aeußere der auftretenden Personen kaum genug thun. Die Komponisten bis tief in die klassische Zeit gaben den Ausführenden entweder gar keine Vortragsbezeichnung oder doch nur eine ganz allgemeine, machten höchstens die in den betreffenden Tonstücken obwaltenden musikalischen Gegensätze oder den Gipfelpunkt kenntlich, bis zu dem die Entwicklung emporzuführen sei. Wie diese Entwicklung zu geschehen habe, blieb freigestellt. Die neueren hingegen schwelgen geradezu in Vortragszeichen; wie subtil wird da — von wörtlichen Weisungen abgesehen — z. B. zwischen fff und ff und mf und pf unterschieden, desgleichen bei Pianozeichen. Diese Hilfsmittel standen den Alten ja gleichfalls zur Verfügung, aber da sie sich ihrer keineswegs oft bedienten, liegt die Vermutung nahe, daß ihre Musik einen andern Charakter gehabt habe. Einen Charakter, der durch eine verschiedene Wiedergabe von Einzelnheiten in keiner Weise verfälscht werden konnte. Denn der Einwand, daß die früheren Musiker samt und sonders den richtigen Vortrag ganz von selbst besser zu treffen wußten, als die von heute, ist doch wohl kaum beweisbar.

Jedenfalls soll die viel reichere Nüancierung, die wir vom Ausgange des 19. Jahrhunderts den alten Tonwerken angedeihen lassen, durchaus nicht bekämpft werden. Jede Zeit hat das Recht, sich die Schätze der Vergangenheit auf ihre Weise zurechtzulegen, sie mit dem eigenen geistigen Atem zu durchdringen und so für sich lebendig zu erhalten. Künstler zumal sind keine objektiven Historiker, keine Gelehrten, und so wird jede Generation eine verflossene Epoche in anderem Lichte erblicken, wird ein großes altes Kunstwerk so ziemlich alle dreißig Jahre in neuer Bearbeitung erscheinen müssen, um mit den Nachlebenden lebendig zu verbleiben.

Dieser Erscheinungen Flucht darf uns aber nimmermehr von dem ruhenden Pol, von dem bestimmt vorgezeichneten *Willen des Komponisten* für immer gänzlich entfernen. Die Quelle, des Werkes beglaubigte Urgestalt, muß sichtbar und zugänglich bleiben für Jedermann, und so interessant es sein mag zu erfahren, wie etwa Herr Czerny, Herr Steingräber, Herr Germer oder Herr Riemann sich den richtigen Vortrag dieses oder jenes Werkes denken, so sehr möchte man diese ihre Vermutungen geschieden wissen von dem, was der Autor selbst ausdrücklich gefordert hat. Diese Vorschriften sind uns zunächst *bindende Gesetze*, in deren Schranken für die individuelle Auffassung des Ausführenden noch hinlänglicher Spielraum bleibt.

Nun ist es aber keineswegs so leicht, die Originalgestalt älterer Ton-

Digitized by Google

werke kennen zu lernen, weil die alten Ausgaben aus dem Handel bereits so gut wie verschwunden sind. Da erscheint es denn als ein wirkliches, freudig anzuerkennendes Verdienst der Berliner königlichen Akademie der Künste, daß sie eine Ausgabe von „Urtexten klassischer Musikwerke" veranstaltet hat, die zu einem löblicherweise sehr niedrigen Preis von Breitkopf & Härtel in Leipzig vertrieben werden. Mir liegen vorläufig nur die beiden Bände vor, welche Mozarts Klaviersonaten enthalten, und wahrlich, es ist eine Lust daraus zu spielen, nicht nur wegen der vorzüglichen Ausstattung. Das Fehlen der vielen, mit ihrer Menge nur verwirrenden, ein unschönes Notenbild ergebenden Vortragszeichen berührt so wohlthätig, und mit so einleuchtender Klarheit tritt uns der musikalische Gedanke daraus entgegen, daß man alle andern „bezeichneten" Editionen lieber gleich aus seiner Bibliothek entfernen möchte.

Der Vorbericht stellt einen Band in Aussicht, der alles dasjenige enthalten soll, „was Künstler und Kunstlehrer der letzten Jahrhunderte, etwa bis auf Czerny herab, an Vorschriften über die Ausführung der musikalischen Zeichen überliefert haben". Es wäre verdienstlich, bei dieser Gelegenheit auch alles zusammenzutragen, was über den Vortrag der klassischen Tonwerke an allgemeinen und speziellen authentischen Nachrichten überliefert ist. Damit wären ja auch die nötigen Materialien zu einer Geschichte der musikalischen Vortragsstile gegeben.

Soviel zur ersten Orientierung. In der Folge sollen nun einige besonders „aktuelle" Probleme des musikalischen Vortrags näher erörtert werden.

R. B.

Von guter und schlechter Malerei in Berlin.

Wer in dem Geruch näherer Bekanntschaft mit der bildenden Kunst von heute steht, hat sicherlich schon erlebt, daß ihn im Übrigen ganz „tadellose" Leute, die nur vom Kunstleben etwas weniger als nichts kennen, harmlos fragten: „Da gibt es solche Maler, die malen so dick und so undeutlich, und mit so komischen Farben; taugen die was?" Und an solche Frage wird man allmählich gemahnt, wenn man überhaupt noch von „moderner" Kunst reden hört. „Überhaupt noch?" Ja, denn diese Bezeichnung stammt aus einer Periode, die überwunden ist; wer das begriffen hat, möchte nicht mehr von alter und moderner Richtung reden, sondern nur von schlechter und von guter Kunst. Wir schätzen heute einen Raffael oder Michelangelo gewiß so hoch wie nur irgend eine Zeit sie schätzte, und wer uns heute Courbets Banausenwort vom „alten Lügner" Tizian auffrischte, wäre uns nur lächerlich. Wir schätzen aber auch den Wert eines Schwind, eines Rethel, wie freuen uns eines Liebermann, eines Leibl, und uns erfreuen Landschaften wie die der Schotten. Die Reihenfolge, in der wir uns diese unter sich so verschiedenen Künstler ordnen, wird nicht bestimmt durch die Begriffe „modern" und „veraltet". Wenn wir, auf der anderen Seite, etwa einen Anton Werner immer geringer bewerten, so geschieht auch das wieder nicht, weil er sehr dünn malt oder gar kein Violett und keine symbolischen Gestalten verwendet — das kann nur behaupten, wer das Gewässer trüben will.

Die psychologische Analyse dessen, was durch die Schule von Fontainebleau durch die Millet, Courbet, Monet und Manet geschaffen wurde, steht noch aus; eine Kunst, welche zuerst dem modernen Menschen entsprach, war es nicht:

Digitized by Google

ihre romantischen Vorgänger hatten ihrer Zeit und ihren Menschen ebenso entsprochen. Auch von Liebermann können wir nicht behaupten, er entspräche der Modernitas mehr als Nathanael Sichel; denn Nathanael Sichel ist leider sehr charakteristisch für unsere Zeit, charakteristischer als Liebermann. Es ist wirklich nichts mit der Modernität in den Künsten; und der große Zwiespalt zwischen dem Malergeschlecht der siebenziger Jahre und dem heutigen besteht nur darin, daß damals schlechte, heute gute Maler im Vordergrunde stehen. Die Meinung, es sei eine ganz „neue Richtung", eine vorher nie geahnte, mit nichts früherem zusammenhängende und alles Frühere umstoßende Kunst entstanden, wird nur aus Notwehr ausgesprochen und verteidigt; zuerst von den Jüngeren gelehrt, welche sich dadurch vor der vollkommenen Verdrängung durch die Alten verwahrten, jetzt aber zur Abwechselung von einigen Leuten der „guten, alten Schule" bis zur Ermüdung hergeleiert, um dadurch die jüngere Kunst als unsinnig und unmöglich zu verhöhnen. In der That ist das alles aber gründlich abgethan und nur noch für die sehr Fernstehenden glaubhaft, welche auch gelegentlich nach dem Werte von „so dick und undeutlich" gemalten Bildern fragen.

In Berlin war es besonders kennzeichnend zu verfolgen, daß keine geschlossene „neue" Kunst seit dem Beginn des vorigen Jahrzehntes hervortrat. Man hatte in Berlin zunächst lange jene von Grund aus schlechte Kunst gepflegt, die das von Delaroche, Gallait und Piloty geschaffene Historienbild nach bewährten Rezepten en gros und verschlechtert lieferte, die Ansichten von bekannten Gegenden für Landschaftsbilder ausgab, Knaus und Vautier in tausenden von „humoristischen" Albernheiten nachmachte und beim Bildnis darauf ausging, die Seide so zu malen, daß alle Freundinnen der betreffenden Dame neidvoll Qualität und Preis aus dem Bilde ersehen konnten. Es war eine Kunst ohne Stimmung, ohne Empfinden, ohne Wollen und ohne Geist; es war deshalb eine schlechte Kunst. Es ist heute noch schlechte, oft klägliche Kunst, was alle diese Akademie- und Künstlervereinspinsel zusammenstreichen. Und man weiß nicht recht: ist es Dummheit oder bewußte Unverschämtheit, wenn heute die letzten bissigen Verteidiger dieser Afterkunst ihre Werke neben die eines Cornelius, Schwind, Reynolds u. s. w. stellen, und Böcklin in ihre Reihen zählen wollen, weil alle diese Maler einige handwerkliche Gepflogenheiten mit ihnen teilen „dünn" z. B. oder „dick" malen.

Die diesen Leuten gegenüberstehenden guten Künstler unter den Malern, d. h. sie, die aus wahrem und vollem Empfinden heraus Bilder schufen, Bilder, die stofflich nichts „Interessantes" und „Belustigendes" zeigten, sondern eben als Kunstwerke empfunden werden wollten und also nur empfindenden Menschen etwas boten — diese hatten es in Berlin sehr schwer. Böcklin selbst hat wohl damit über Berlin sein Urteil ausgesprochen, daß er seit einer Reihe von Jahren die offizielle Berliner Ausstellung nicht mehr beschickte. Max Klinger zog sich hier seine erste Verspottung zu. Einen Leibl und Trübner muß man noch heute in Berlin mühsam verteidigen. Unter solchen Verhältnissen war es nicht merkwürdig, daß eine originale Berliner Malerei gar nicht entstand. Was an jungen Kräften sich regte, wurde niedergehöhnt.

Elf zum Teil durchaus nicht mehr jugendliche Künstler thaten sich endlich zusammen, veranstalteten eine gewählte Ausstellung ihrer Werke, gaben sich gemeinsam den Witzen preis und waren in ihrer kompakten kleinen Schar nicht wieder wegzufegen. Im Frühjahr 1892 besetzte die Ausstellung „der XI"

Digitized by Google

den Grund und Boden für eine gute Malerei in Berlin zum ersten Male. Vor allem war es Max Liebermann, der seine damals noch heftiger umstrittene Kunst hier zeigte; Franz Skarbina, Ludwig von Hofmann und Walter Leistikow kämpften des weiteren energisch für das Recht des Künstlers, seine Kunst zur Darstellung seines Wollens zu verwenden. Schon die zweite Ausstellung dieser „Elfer", im März 1893, war vorzüglich gelungen; man empfing in ihrem Saal die kräftigsten Eindrücke: Hofmanns vielfach kühne Entwürfe, seine Landschaftsauffassung, seine Aktdarstellung zeugten von einem wunderbaren künstlerischen Reichtum, Leistikows Landschaften, Skarbinas Dämmerungsbilder, Liebermanns Bildnisse — immer mehr, immer neues Leben fand man von Bild zu Bild. Dann kamen die Münchener Sezessionisten zur großen Kunstausstellung nach Berlin, Liljefors stellte bei Gurlitt eine große Kollektion seiner Werke aus, Lesser Ury zeigte seine Kunst zum ersten Male der Öffentlichkeit, — man glaubte, nun sei Berlin auf dem besten Wege, eine Kunststadt zu werden, und Franz Servaes schrieb damals eine begeisterte Broschüre: „Berliner Kunstfrühling", die man bei jedem Maler fand.

Aber schnell sanken diese Hoffnungen wieder. Taugt Berlin nicht zu künstlerischem Schaffen? Zum Sammeln von Kunst taugt es doch jedenfalls, aber auch das wurde von den schlechten, aber damals sehr maßgebenden Künstlern noch einmal verhindert. Dieselbe „große Kunstausstellung", welche die Münchener Sezession einlud, verfuhr gegen die Berliner „Modernen" rigoros, so rigoros, daß man sich entschloß, eine Art Salon des refusés zu eröffnen. Aber diese „Freie Kunstausstellung" hatte, um nicht ebenfalls etwas rigoros zu werden (d. h. nämlich, weil man sich über die Sache doch nie geeinigt hätte), gar keine Jury, nahm den entsetzlichsten Schund von allen Berliner Maltanten auf und blieb jenseits aller Kritik. Von den guten Künstlern gab überhaupt nur L. v. Hofmann für die „Freie Ausstellung" etwas her, nämlich ein Plakat, das er für die offizielle Ausstellung entworfen und wortlos zurückerhalten hatte. Doch dieses Beste der ganzen „Freien Ausstellung" wurde durch die so leistungsfähige Berliner Polizei als anstößig und unsittlich von den Anschlagssäulen entfernt.

Versuche, eine Berliner Sezession zu gründen, wurden damals viel empfohlen, nie aber gemacht; die Jüngeren wußten recht wohl, daß sie nicht eine geschlossene Gemeinschaft vorstellen konnten, und blieben einzeln. Nachdem die Elfer ihre dritte Jahresausstellung bei Schulte veranstaltet hatten, fand durch mehrere Künstler ihr Beispiel Nachahmung, durch Zusammenschluß verwandter Elemente sich bestimmter zur Geltung zu bringen. Der „Künstlerwestklub", der bis dahin nur eine lokale Vereinigung zu geselligem Verkehre gewesen war, veranstaltete eine Ausstellung, die allerdings nur einige rührige Künstler neben vielen Durchschnittsmalern aufwies. Dann kam die Novembervereinigung; hier waren der Bildnis- und Stilleben-Maler Kurt Herrmann, der Landschafter Philipp Franck und Dora Hitz die ersten Kräfte. Gegenüber den Elfern, die rücksichtslose Äußerung der künstlerischen Persönlichkeit zu geben pflegten, bot die November-Vereinigung in Berlin die erste Malerei nach der realistischen Bewegung, die auf den Geschmack ausging und in ihren Gemälden dekorative, ruhige Kunst zu bieten strebte. So war, gegenüber der intensiven, drängenden und dabei resigniert-melancholischen Stimmung, die bei den Elfern auszustrahlen pflegte, bei der November-Vereinigung die Stimmung ruhig, bewußt; alles Drängen und Stürmen verbot man hier sich selbst.

Eine nachhaltige Wirkung jedoch haben weder Elfer noch November-Ver-

Digitized by Google

einigung gehabt. Die eigentliche Jugend unter den Berliner Künstlern blieb passiv; der Frühlingssturm des Realismus verwehte spurlos, die angewandte Kunst, welche heute sich überall zu regen beginnt, hat ihre Ziele viel weiter gesteckt, als die November-Vereinigung zunächst that. Das Vereinigungswesen wucherte bald. Hier brachte eine „Freie Vereinigung" schlechte Arbeiten, die nur als Gegensatz zu älteren Malereien schon belobigt werden wollten. Dort entdeckte mit dem freilich sehr talentvollen Edmund Edel, Martin Brandenburg und Hans Baluschek eine neueste Berliner Kunst eine Art „Poesie der niederen Triebe." Dann erlebten wir eine Episode der Großmannssucht: da malte Lesser Ury ein paar bejammernswerte Akte und schrieb darunter „der Mensch", Melchior Lechter stellte das Sehnsuchtsmotiv aus Tristan durch ein Glasfenster und Chopinsche Musik durch ein grünes Weib dar und entzückte manch guten Berliner durch eine duselige Mystik, Franz Stassen brachte den „Tod in allen Lebenslagen", greuliche Szenen, wo überall gestorben wurde. Das aber entzückte viele Berliner auch.

Eine einheitliche Bewegung, eine „neue Richtung" ist also in Berlin nirgends zu sehen; der Öffentlichkeit gegenüber scheint vielleicht sogar eine ziemliche Verwirrung in der Berliner Kunst zu herrschen. Doch ist dies gewiß nur Schein. Die Art, die Kunst eines Liebermann, Hofmann, Leistikow, Lepsius u. s. w. vor die Öffentlichkeit zu bringen, hatte viele Schwankungen und viele Mißerfolge; in jenen Kreisen aber, wo man sich aus innerstem Bedürfnis um Kunst kümmert, sind es heute in Berlin doch solche gute und tüchtige Künstler, für die man sich interessiert. Schon haben wir an Bode und Tschudi auf wichtigen Posten Leute, die für solche gute Kunst energisch eintreten; und als Tschudi mit seiner reorganisierenden Thätigkeit an der Nationalgalerie begann, fand er weitgehende Unterstützung für diese nicht-akademische Kunst bei Berliner Mäzenen. Es wird viel Geld für Bilder ausgegeben in Berlin, und tüchtige Künstler anderer Städte sind in letzter Zeit immer häufiger hergekommen. Allerdings scheint das Berliner Kunstleben sich ganz in das Private zurückziehen zu wollen: den Kampf mit der älteren Generation um die Plätze vor der Öffentlichkeit gibt man allmählich auf — es ist ja doch nur eine Zeitfrage, daß auch sie den Jüngeren zufallen. Über das Verhältnis der Öffentlichkeit zur Berliner Kunst sprechen wir ein nächstes Mal.

Albert Lamm.

Vom deutschen Bauernhause.

Wiederholt haben wir im Kunstwart vom deutschen Bauernhause gesprochen. Um zwei Fragen handelt es sich dabei, um eine wissenschaftliche, welche sich mit der Geschichte des Bauernhauses beschäftigt, und um eine praktische, die da lautet: „Wie kann die alte volkstümliche Bauweise erhalten werden?" Beide stehen insofern im Zusammenhang, als die Männer, die sich mit der geschichtlichen Erforschung des deutschen Bauernhauses, mit der Aufnahme der noch vorhandenen Reste ländlich-volkstümlicher Bauweise und mit ihrer Beschreibung befassen, zugleich auch deren Erhaltung aufs innigste wünschen. Die deutschen Architekten stehen hier mit in erster Reihe. Der deutsche Architektenverband hat bekanntlich den Beschluß gefaßt, eine Entwickelungsgeschichte des Bauernhauses zu veröffentlichen, und hat für diesen Zweck einen besonderen Ausschuß niedergesetzt. In den verschiedenen Gauen Deutschlands sind

Digitized by Google

erfreulicher Weise einzelne Architekten und Architektenvereine am Werk und tragen Bausteine zusammen zu jener beabsichtigten großen Geschichte des deutschen Bauernhauses. Diese Vorarbeiten sind noch längst nicht abgeschlossen; wieviel aber schon jetzt geschehen ist, ersieht man aus einer sehr dankenswerten Schrift von Hans Lutsch, betitelt „Neuere Veröffentlichungen über das Bauernhaus in Deutschland, in Oesterreich-Ungarn und in der Schweiz" (Berlin, Ernst und Sohn, Mk. 1,60.).

Der verdienstvolle Verfasser erörtert einleitend den Niedergang des deutschen Volksbewußtseins nach dem dreißigjährigen Kriege sowie die Verödung des Geschmacks nach den Freiheitskriegen und betont dann die Verdienste der „Romantiker, die, anknüpfend an die aus deutscher Eigenart erarbeiteten Kunstwerke des Mittelalters, den Keim legten zur Erfassung des auf der heimatlichen Erde vorhandenen Besitzes". Weiter erörtert er den Anteil und die Verdienste der Architekten bezüglich der Erforschung des deutschen Bauernhauses, indem er ihnen in erster Reihe — neben den Archäologen, Ethnographen und Sprachforschern — die Aufgabe zuweist, die Beweismittel auf diesem Gebiete, die urkundlichen Unterlagen für die Forschung der Zukunft zu übermitteln. Es folgen dann einige wichtige Vorbemerkungen über die in Frage kommenden Einzelgebiete der Forschung. Zunächst bedauert Lutsch, daß die meisten Einzelveröffentlichungen an den Grundlagen des Wirtschaftslebens ganz vorüber gehen oder sie doch nur streifen. Denn die Natur des Landes, sein geographischer Charakter bestimmt das Erwerbsleben in erster Linie; Wein- und Wiesenbau oder Feld- und Waldbau üben starke Rückwirkung auf die Gestaltung des Hauses. Nicht minder wirken Wirtschaftsformen (Besitzgemeinschaft, Wachtwirtschaft, Dreifelderwirtschaft), der Bau von bestimmten Feldfrüchten, die gegebenen natürlichen Verhältnisse (Ebene, Berg und Thal, See, Fluß u. s. w.) auf den Raumbedarf und die Gestaltung des Hausbaues. Nicht minder wichtig sind die Besiedelungsgeschichte, die Statistik der Volksdichtigkeit, die Ortsnamenkunde, die Stammespsychologie. „Denn auch die Charaktereigentümlichkeiten des Volkes, der schwerblütigen Schwaben, der leichtlebigen Franken, der derben Westfalen, der reinlichen Friesen werden in gewisser Beziehung auf die Gestaltung des Hauses, wenn nicht im Großen, so gewiß im Kleinen, nicht ohne Einfluß geblieben sein, obgleich es schwer hält, sie so bündig herauszuschälen, wie die geographischen und wirtschaftlichen Einflüsse, namentlich wenn, wie häufig, die Völkergruppen durcheinander gemischt sind." Schließlich betont Lutsch, wie wichtig es ist, die volkstümlichen Benennungen von Haus und Gerät und die Hausinschriften zu sammeln. Darnach zählt er in kurz charakterisierender zusammenhängender Darstellung die bisher vorhandene Literatur über die Erforschung des deutschen Bauernhauses auf, wobei er den Stoff nach Landschaftsgruppen gliedert in Nieder-, Mittel- und Süddeutschland, Schweiz, Oesterreich-Ungarn, Südslaven. Nicht weniger als 310 Anmerkungen bringen Literaturnachweise, gegen 250 Mitarbeiter auf dem einschlägigen Gebiete werden genannt. Für jeden, der mitarbeiten will oder sich einen Ueberblick über das bisher geleistete verschaffen will, ist die ungemein sorgfältig gearbeitete Schrift von Lutsch unentbehrlich.

Weiter liegen uns einige wichtige Einzelschriften vor. Zunächst Richard Haupts vortreffliche deutsche Ausgabe des ursprünglich dänisch erschienenen Buches von R. Meiborg „Das deutsche Bauernhaus im Herzogtum Schleswig und das Leben des schleswigschen Bauernstandes im 16., 17. und 18. Jahrhundert". (Schleswig, Julius Bergas, 14 M., Anhang 4 M.). Veränderungen und Ver-

Digitized by Google

besserungen an dem Inhalte hat der sachkundige Uebersetzer, welcher als Provinzialkonservator bereits die Bau- und Kunstdenkmäler des Landes bearbeitet hat, im Einvernehmen mit dem dänischen Verfasser vorgenommen. Das Ganze bildet einen hervorragend wertvollen Beitrag zur Geschichte des deutschen Bauernhauses. Was Lutsch bei den meisten derartigen Veröffentlichungen vermißt, die Berücksichtigung der Wirtschaftsverhältnisse, das ist hier in reichem Maße gegeben. Alle möglichen Quellen sind durchforscht, und je nach ihrer Ergiebigkeit berichtet der Verfasser mehr oder weniger ausführlich, stets aber mit gründlicher und vielseitiger Sachkenntnis über die wirtschaftlichen Verhältnisse in Schleswig seit dem 17. Jahrhundert, über die geographischen Grundbedingungen, über Fruchtfolgen, Jagdgerechtsame, Viehzucht, Haus- und Ackergerät, Korn- und Viehpreise, Sitten und Gebräuche bei der Arbeit u.s.w. Ueberhaupt bildet das Buch einen reichen Schatz für die Erforschung der Volkskunde im Allgemeinen. Am eingehendsten wird freilich, dem Zwecke des Buches gemäß, das Haus behandelt. Im Süden ist das sächsische Bauernhaus mit Fachwerkgemäuer zu finden, das sämtliche Räume für Wohnung, Vieh- und Vorräte unter einem Dache vereinigt; im Norden dagegen ist das dänische Haus gebräuchlich mit dem Haupteingang an der Langseite und der schmalen Diele, welche Wohn- und Stallräume trennt. Zu diesen beiden Haupttypen kommt das Eiderstedtsche Haus, das der Springfluten wegen auf Warften gebaut wurde und als besondere Eigentümlichkeit den massiven Bau, ein außerordentlich hohes Dach und im Innern den Deerkant (den Hauptraum, um den sich die übrigen niedrigeren Räume gruppieren) aufweist. Ein ganz besondrer Schatz sind die überaus zahlreichen, mit Sachverständnis und in künstlerischer Auffassung wiedergegebenen Abbildungen, die sich erstrecken auf Ansichten von ganzen Dörfern und zahlreichen einzelnen Häusern, auf Grundrisse von Dörfern nebst der Flurverteilung, auf tektonische Einzelheiten, Ansichten von Wohnräumen (Dielen, Pesel usw.), Schränke, Stühle, Mangelbretter u. v. a. (Schluß folgt.)

Paul Schumann.

Lose Blätter.

Eure Weisheit.

Ich sah am liebsten hoch im Thurm
Weit nach den blauen Landen,
Bin jauchzend bei dem lauten Sturm
Des Glockenschwungs gestanden;
Ich kam hernieder, doch empor
Schlägt noch mein Herz nach Jahren.
So blieb ich immer euch ein Thor,
Die niemals droben waren.

J. G. Fischer.

Schutt.

Von Helene Voigt.*

Das Pferdenachtreiben beim Dreschen ist ein- für allemal Sönke Kallsens Arbeit. Ein Spaß ist das nicht, wenn der schneidende Ostwind durch die schwarzen Kronen der Kastanienallee auf dem Gutshofe fährt und die meterlangen Eiszapfen, die vom schneeglitzernden Strohdache des Kuhhauses nieder-

* Aus den „Schleswig-Holsteiner Landleuten", die in dem Aufsatze „Heimaterzähler" besprochen sind.

Digitized by Google

hängen, abreißt und klirrend an der Steinmauer zerschlägt. Und der dumme Kerl ist noch dazu froh, daß niemand es ihm streitig macht!

Ganz nahe am Dreschgöpel liegt das Buschholz, von dem in der Meierei unter den großen eingemauerten Milchkesseln und Wasserbecken gebrannt wird. Guste hat sich zum Kleinmachen angeboten. Nicht nur aus Mitleid mit dem Schweinejungen, der jetzt immer so spät aus der Schule kommt und wirklich durchaus keine Zeit dazu hat. Hauptsächlich wohl wegen einer Verabredung mit Sönke. Sie hat ihn ja lieb. Schon als er im November kam, hat sie es gefühlt. An sein dänisch-deutsches Kauderwelsch konnte sie sich freilich nicht so schnell gewöhnen. Aber was seine stahlblauen Augen sagten, in denen immer so ein undeutliches Flimmern und Zittern war, verstand sie sofort.

Sönke ist nicht roh und geht nicht zu Spiel und Tanz. Und doch grinsen die Leute, wenn von ihm die Rede ist, sehen sich scheu um und sagen dann, daß er viel schlimmer sei als sie alle miteinander. Gottlieb, der mit Sönke aus einem Dorfe stammt, weiß ein Lied davon zu singen.

Da oben in ihrer Heimat, weiter nach der dänischen Grenze zu, habe er als blutjunger Mensch seinem Bauern, der ihn ungerecht getadelt, mit dem Forkenstiel über den Kopf geschlagen, daß der Mißhandelte wie tot zusammengebrochen sei. Da freilich habe Sönke geweint wie ein Kind und nach Wasser geschrieen und um Verzeihung gebeten und sei so verzweifelt gewesen, daß der Bauer es aufgegeben, die Sache bei Gericht anzuzeigen. Aber gedankt habe er doch für Sönkes weitere Dienste.

Wo der sich nachher überall herumgetrieben! Erst in Dänemarks Mooren als Torfstecher, dann jahrelang als Fischerknecht an der norwegischen Küste, blos weil ihm der Kampf mit Wasser und Felsen Spaß gemacht. Dann habe er in den schwedischen Wäldern gearbeitet, wo aus dem Safte der angebohrten Kiefern irgendwas gemacht wurde, was die Maler brauchten. Ueberall gab's schwere Arbeit und schlechten Verdienst, und schließlich sei er nach Schleswig zurückgekommen ...

Guste kümmerte sich nicht um Sönkes Vergangenheit. Er ist ja still und gut — das genügt ihr. Nur manchmal durchfährt es sie schreckhaft, wenn sie den Kutscher Thomas ankommen und eine wilde Wut in Sönkes hellen Augen aufzucken sieht.

Sönke ist lange nicht so ansehnlich wie Thomas. Der ist von Haus aus Schlachter und ein wahrer Riese an Gestalt. Dabei hat er ein hübsches Gesicht und hält sich ordentlich im Zeug. Sonst ist nicht viel Rühmens von ihm zu machen. Die leichtsinnigen Mädchen sind hinter ihm her, und die guten fürchten sich vor ihm.

Zu denen, die Furcht haben, gehört Guste, und gerade auf sie hat Thomas es augenblicklich abgesehen. Ihre braunen Augen haben so leicht einen ängstlichen Ausdruck, und der gefällt ihm. Zum offenen Haß kommt es nicht zwischen den beiden Nebenbuhlern. Dazu ist der eine zu stolz und der andere nicht ehrlich genug. Es bleibt ein dumpfes, heimliches Nagen und Grollen und eine Stimmung, wie sie einen überkommt, wenn man draußen auf der Holzkoppel an der breiten Aue steht und das Wasser unter der glatten Eisdecke murren hört.

Ein dunkler weicher Frühlingstag. Der Himmel scheint so nah, und in der Luft liegt eine seltsam frohe Mattigkeit. Die Saatzeit ist vor der Thür. Nur die letzten Fuder Mengkorn sind vorher noch abzurummeln. Sönke treibt

Digitized by Google

wie gewöhnlich. Aber Fausthandschuhe hat er heute nicht an, und fast ist ihm auch die mit einer alten Pferdedecke gefütterte Jacke zu warm. Wie das heult drinnen im Dreschkasten, dumpf und voll, wenn eine aufgeschnittene Garbe in die Welle niedergleitet, hell und klappernd, wenn sie einmal leer sich dreht.

Sönke hat so ein sehnsüchtiges, drängendes Gefühl in sich. Heute Abend will er endlich vernünftig mit Guste besprechen, wann sie heiraten wollen. Sie wollen doch in Ehren vor den Altar treten, wenn's auch fast ganz aus der Mode gekommen ist. Immer wieder muß er zu dem Mädchen hinüberschauen. Wie sie dasteht in ihrem hochgebundenen Rock und emsig das Beil auf- und niederschwingt. Gar nicht zu fühlen scheint sie die langen Dornsplitter, die ihr doch oft genug in die Hände dringen müssen.

Der Inspektor steht in der Scheunenthür und wundert sich, daß Sönke heut so schlecht treibt. Endlich ruft er dem Nachlässigen ein paar ärgerlich mahnende Worte zu.

„Slöppst du egentli? Paß duch up din Peer!"

Sönke erschrickt, wird dunkelrot und läßt hastig die Peitsche über die Rücken der vier Pferdepaare streichen. Eine Weile geht alles gut. Aber dann sieht er, wie Guste ganz erschrocken am grünfeuchten Kastanienstamme lehnt. Nun kann er wieder nicht loskommen von ihr mit seinen Augen.

Dieselbe Geschichte wiederholt sich, nur braucht der Inspektor diesmal schärfere Worte. Und doch schleichen nach einer Viertelstunde die Pferde schon wieder wie die Schnecken und stehen schließlich wie auf Verabredung alle miteinander still.

Nun bekommt Sönke einen ganz gehörigen Rüffel. Er wird kreideweiß im Gesicht und vergißt ganz zu gehorchen. Der Inspektor legt des Knechtes Zögern als Trotz aus und winkt den Thomas herbei, der mit den leeren Strohbügeln auf der Schulter vorübergeht. Sönke sei verschlafen oder betrunken oder Gott weiß was — genug, Thomas soll hinaufsteigen und treiben. Sönke kann Stroh tragen. Thomas kriecht sehr bereitwillig zwischen den in der Runde gehenden Pferden durch.

„Koam doal, du Nachmütz! Su'n Handvull! Ni mal de Peer in Gang holen kann he! Und likers gifti as 'n Tutz!"

Sönke sitzt starr mit zitternden Augen. Er läßt die Peitsche fallen. Die Lederschnur wickelt sich um die Zähne des Göpelrades und reißt schließlich vom Stiel los. Ein Blick von Guste — Sönke springt auf und stürmt in die Scheune Bald kommt er wieder mit einem mächtigen Strohbündel auf Kopf und Schultern. Dabei läuft er, als ob die Hölle hinter ihm sei.

Thomas lacht überlaut. Nicht weil's ihm recht herzlich danach zu Mute ist, sondern weil es Sönke hoffentlich noch mehr kränken wird.

Dem schwindelt's im Kopfe. Alles dreht sich um ihn und mit ihm. Darum also hat er gefroren und ausgehalten im Winter, um sich jetzt wie ein Hund vom Göpel jagen zu lassen. Darum also!

Er versucht, ruhiger zu werden. Er kennt sich ja. Er weiß, daß er ohne sein Zuthun zum wilden, vernunftlosen Tiere werden kann. Wenn er nur an etwas Bestimmtes, Fernliegendes denken könnte. Aber nein, nichts als dies kochende Sprudeln in seinem Blute. So was hinnehmen müssen!

Er läuft und rennt und schafft für drei und wird immer heißer und unklarer dabei.

Als er spät abends nach Futterzeit in die Spinnstube tritt, steht Thomas am lauwarmen Ofen und spricht mit Guste, die ganz verzagt hinter ihrem

Digitized by Google

Nähkasten sitzt. Gott sei Dank, daß Sönke kommt. Sie will zu ihm gehen. Als sie den Blick hebt, streift sie ein trotziges Befehlen aus Thomas Augen, und sie wagt nicht, sich zu rühren.

Sönke legt seine Hand auf ihre Schulter. Sie merkt, daß er zittert. Thomas kommt mit frech neugierigem Gesicht näher.

„Nimm din Hand weg, Sönke", stammelt sie, „dat deiht mi weh und ik mutt nuch min Schört farri maken."

Die Hand drückt nicht, aber Thomas heiße, zornige Augen peinigen sie. Gott, daß ein Mensch, den man haßt, so viel Macht über einen haben kann! Sie schaut Sönke an und erinnert sich nicht, ihn je so totenblaß gesehen zu haben. Seine Nasenflügel zittern und seine Augen glimmen wie Kohlen unter grauer Aschenschicht.

Er geht. Stumm und ohne Gruß. Thomas bleibt noch. Die anderen Knechte liegen schon im Pferdestall und schlafen. Aber was braucht er so zu eilen. Er hat ja doch seine Kammer in der Meierei.

Draußen auf dem dunkeln Hof in der weichen, mondlosen Frühlingsluft meint Sönke ersticken zu müssen, wenn er nicht etwas Großes, Unerhörtes thut. Ein Verbrechen meinetwegen — einerlei was. Nur etwas, das ihn freimacht. das die Schrauben lockert, zwischen denen Kopf und Brust eingeklemmt sind.

Jetzt steht er an dem Ende der seitwärts liegenden Scheune, das der Koppel zugewandt ist. An der Mauer klettert am Gitterwerk ein Kirschbaum auf und streckt seine knospenden Zweige bis hart unter das breit vorspringende Strohdach.

Du dürres Stroh, so ruhig bist du, so verdammt ruhig? Du träger, regungsloser Wetterhahn — stehst und glotzt nieder kalt und höhnisch? Ob du warm werden kannst, kalter Vogel? Ob du flink und lebendig werden kannst, totes Stroh?

Sönke stöhnt vor Qual. Ein Bund Schwefelstricken fühlt er in seiner Tasche. Er klettert an den dünnen Latten und am rankenden Baumgeäst hinauf, immer höher, ohne anzuhalten. Er hat das Dach erreicht. Er biegt den Körper nach außen, schwankt einen Augenblick und gibt sich dann einen mächtigen Ruck. Nun krallt er sich in das feste Stroh und ringt sich aufwärts, bis er mit beiden Händen die Eisenstange des Wetterhahns umklammert.

Eine aufgescheuchte Eule flattert aus dem dunkeln Giebelloche. Sönke erschrickt. Fast wäre er hinuntergestürzt in die graue, gähnende Tiefe. Sein Zorn wächst ins Maßlose. Er hängt mit dem Oberkörper über dem Dachfirst und reibt ein Zündholz nach dem andern an seiner Hose. Erst das fünfte oder sechste Spänchen fängt an, bläulich aufzuleuchten. Sönke schützt es mit vorgehaltenen Händen und hält es ans Dachstroh, als die Flamme rot wird.

Er schaut zum Himmel auf — der ist dunkel und lautlos. Er schaut zur Erde nieder — die ist dunkel und lautlos. Da beginnt er, sich rückwärts am Dache hinabzulassen. Nach den Seiten zu fällt es schräger ab als vorn. Dicke, feuchtgrüne Moosbüschel mit einer moderigen Strohschicht verbunden, bleiben in seinen Händen. Halb stürzend gleitet er weiter.

Da steht er unten an der Steinwand, schüttelt das Moos von sich und sucht nach seiner Mütze. Als er fortschleichen will, sieht er drüben im Astwerk der Kastanie einen roten, zuckenden Schein. Unversehens fliegt sein Blick zur Scheunenspitze. Ja, gut gemacht hat er's, es brennt, es brennt lichterloh.

Er sieht, wie die Flamme größer wird und immer tiefer herab und immer höher hinauf züngelt. Da läuft sie schon am Dachfirst entlang und

Digitized by Google

kommt dann wieder auf Sekunden zurück. Da gleiten brennende Halme und tragen die glimmende Glut weiter. Ein Wehen und Sausen geht durch die stille Luft.

Der Kettenhund, der schon eine Weile in sich hineingeknurrt hat, bricht in ein wütendes Gebell aus. In der Meierei schlägt eine Thür. Sönke springt auf. Eine eiskalte Ernüchterung durchrinnt ihn. Er biegt um die Scheunenecke und stürzt auf das Herrenhaus zu.

„Füer! Füer!"

Er schlägt mit der doppelten Faust an das helle, verhüllte Fenster. Drinnen wird es lebendig. Stühle werden zurückgestoßen, man kommt vor die Hausthür, man fragt, man ruft . . .

„De Schün! de Schün!", schreit Sönke und läuft in den Pferdestall, die schlafenden Knechte herauszutrommeln. Halb im Traume fährt Gottlieb auf und reißt das Feuerhorn von der Wand. Der Ton weckt auch den saumseligsten Schläfer.

Sönke poltert schon an der Spinnstubenthür. Die Mädchen kommen heraus, verstört, verschlafen, und als sie fragen, was denn eigentlich los ist, bekommen sie keine Antwort und hören nur noch wegeilende Schritte.

Rastlos gellt das Feuerhorn. Dazu das tobende Brüllen der Kühe. Die Gutsmannschaft ist schnell beisammen, aber niemand findet sich, der einigermaßen den Befehl führen kann. Sönke übernimmt ihn. Willenlos fügen sich seine Kameraden. Sie mögen fühlen, was für eine Ueberlegenheit seine Geistesgegenwart ihm gibt.

Der Inspektor kommt und schickt die Leute nach der Spritze. Sie ist nicht in Ordnung. Nun geht das Donnerwetter von oben nieder auf den Hofklüterer. Aber alles Fluchen hilft nichts.

Sönke reißt Gottlieb das Feuerhorn weg und bläst in wilder Angst am Hofthor. Endlich antwortet es in der Ferne.

Heller und heller wird es auf dem Hof. Schwarze Gestalten sammeln sich zu rotbeleuchteten Gruppen. Was soll man machen? An der Scheune ist doch nichts mehr zu retten. Laß brennen, was brennt.

Der Wind schlägt um. Harziger Qualm treibt über die Menschenköpfe hin und beißt in den thränenden Augen. Die Flammenspitzen neigen sich gegen das nächstliegende Dach.

„De Peerstall fangt ock an!", schreit Sönke und stürzt in den Stall. Sein Rettungseifer steckt an. Man nimmt sich nicht Zeit, die Pferde aufzuzäumen. Nur die Halfter werden losgekoppelt. Dort die beiden grauscheckigen Hengste reißen die Ketten aus Sönkes haltender Hand und schießen mit schreiendem Gewieher in langgestreckten Galoppsprüngen über den Hof. Frauen kreischen vor Schrecken und flüchten sich hinüber an die Kuhhausmauer, wo sie sich geschützter wähnen vor den schlagenden Eisenhufen. Ein paar blökende Kälber kommen angejagt, heben die Schwänze und werfen mit den Hinterfüßen.

Gott sei Dank, die Kiesbyer Spritze donnert heran. Schläuche werden quer über den Hof geleitet und die Pumpen aufgestellt. Nur durch grellfarbige, um den Jackenärmel gelegte Tuchstreifen sind die Feuerwehrleute kenntlich. Die Gefahr für den Pferdestall schwindet mit dem ersten Wasserstrahl, der hinüberzischt in die knatternde Glut. Mehr Spritzen kommen. Nun blitzen auch ein paar richtige Feuerwehrhelme im rotzuckenden Lichtschein.

„Lundgaarder Mann an de Sprütt!", geht das Kommando.

Naß, schmutzig, mit zerscheuerten Händen lehnt Sönke am Schleifstein.

Digitized by Google

Guste geht vorbei. Er ruft sie an. Sie wendet den Kopf, weiß aber nicht gleich, woher die Stimme kommt. Wo sie geht, liegt das Flammenrot, während Sönke vom Kuhhausschatten gedeckt wird.

„Ik häw keen Tid. Doa schall Brot sneeden warrn und Kaffee koakt för de Sprüttenlüd . . ."

„Man blots en lialüdde Ogenblick . . ."

Sie geht dem Klange nach.

„Woa büst du? Na, wat denn? Herrgott, Minsch, wat häst Du?"

Er zittert am ganzen Leibe. Und wenn er sein Gesicht auch so gedreht hat, daß sie seine nassen Augen nicht sehen kann — sein würgendes Schluchzen hört sie doch.

„Guste, ik häw't ansteeken. Ik häm wat dohn müßt in min Dullheit . . ."

Sie fährt zurück. „Sönke!", schreit sie auf. „Dat glöw ik ni!"

„Und ik segg di, dat dat wohr is. Nu willst du sach nix mehr vun mi weeten, Guste?"

Sie zögert mit der Antwort und dann fällt sie ihm weinend um den Hals.

„Wenn man en leew hätt, denn makt dat nix, wenn he sin Herrschaft dat Dach öwer de Kupp ansteeken deiht . . ."

Sie eilt weiter und als sie Thomas stehen sieht, macht sie einen großen Bogen, um nicht so nah an ihm vorüber zu müssen. Er ruft — sie steht still, ohne es zu wollen. Er ruft noch einmal — sie kommt auf ihn zu und wäre doch lieber in dumpfer Furcht davongelaufen.

„Wat hätt Sönke di vertellt? Jü beiden harrt dat ja gruli wichti!"

Sie will ihm trotzig ins Gesicht lachen. Als sie den Mund dazu verzieht, kommt kein Ton heraus.

„Nanu, wat weert?"

„Dat he dat Füer anleggt hätt", stottert sie und schleicht ganz besinnungslos davon.

Thomas lächelt befriedigt. Ganz ohne Beweise kann man doch niemand anklagen.

„En vun uns eegene Lüd mutt dat utfreeten hebbn", sagt er mit zwinkernden Augen zum Polizisten. Der fährt herum und sieht den Sprecher scharf an. „Is en verdächti?"

„Jo, Sönke Kallsen. He hätt vunnamiddag Strit hatt mit de Verwalder. Nu sitt he doa bi de Slipsten mehr dot as lebenni . . ."

Der Polizist wendet sich nach der bezeichneten Stelle.

„Du büst dat!"

Sönke fühlt eine schwere Hand auf seiner Schulter. Er will aufspringen davonlaufen, aber er kann nicht. Es ist, als wenn etwas in ihm zerbrochen wäre. „Jo", sagt er und bleibt ruhig sitzen.

Der Polizist ist einigermaßen verblüfft. So was ist ihm noch nicht vorgekommen. Er fragt noch einiges, aber der Knecht antwortet nicht mehr.

„Koam mit!"

Sönke steht auf und folgt dem Voranschreitenden. Thomas, der in der Nähe lauert, wird nach einer Kammer gefragt, die kein Fenster habe, zum Entwischen. Bereitwillig reißt er an der Vorderseite des Kuhhauses die Thür zum Gluckenstall auf. Ohne Widersetzlichkeit läßt Sönke sich hineinsperren.

Wie eng und lichtlos es hier ist. Nur ein Mauerstein aus der Wand geschlagen und dafür eine Glasscheibe eingesetzt. Besser als nichts ist es frei-

Digitized by Google

lich. Man ist so fürchterlich einsam, wenn die Augen gar nichts zu thun haben ....

Sönke kauert auf dem Boden und schaut hinaus. Die ganze Scheune ist ein wirbelndes Flammenmeer. Zitternd glimmen rotglühendes Gebälk und hüllenloses Gitterwerk der Dachsparren. Wie Seufzen klingt das Geräusch der arbeitenden Pumpen. Zwischen den eilenden, rufenden Menschen sucht sein Falkenblick nach Guste. Endlich findet er sie. Bei der Feuerwehr geht sie rund mit Trinkbecher und Kaffeekessel. Nun kommt sie auch zu Thomas. Er spricht auf sie ein und zeigt dann boshaft lachend auf die Thür von Sönkes Gefängnis.

Dem ist's, als ob des Kutschers vorgestreckter Finger sich ihm in Augen und Gehirn bohre. Noch einmal faßt ihn die alte Wut. Warum stößt er denn nicht die vermorschte Thür zurück und schlägt den Verfluchten zu Boden? Nein, er will nicht an Thomas denken und nicht an Guste. Was gibt es denn noch mehr auf der Welt?

Er sucht und sucht und schließlich fällt ihm nichts ein, als der große Tannenwald in Schweden, wo an jedem angebohrten Stamm ein Blechkasten hängt und so lange voll Saft läuft, bis der Baum davon zu Grunde geht. Wie traurig so ein gemordeter Waldkönig nachher ausschaut. Wenn er noch Gefühl hat, muß es ihm sein wie Sönke, der weiß, daß Guste von ihm genommen wird ...

Er kniet in der Ecke, den Kopf an die Lehmwand gelegt und schüttelt sich im Weinen. Von den kalten Steinen merkt er nichts. Blutigrot zittert es über sein aschfarbiges Haar. Einmal zuckt er zusammen, als er draußen einen vielstimmigen Aufschrei hört.

Stunde auf Stunde geht hin. Teilnahmslos dämmert er weiter, bis gegen Morgen der Polizist kommt und ihn hinausführt.

Der ganze Hof ist in einen nassen, milchweißen Rauch gehüllt, der aus dem schwälenden Schutthaufen aufsteigt. Ein brenzlicher Geruch von geröstetem Koen beklemmt den Atem. Noch wird an Spritze und Pumpen gearbeitet. Die Zuschauer sind weg. Nur wenige stehen noch und können sich nicht zum Weggehen entschließen, weil sie dabei sein wollen, wenn der Brandstifter abgeführt wird. Aber was man zu sehen bekommt, hat sich nicht der Mühe des Wartens verlohnt.

Thomas ist eben mit dem Anspannen fertig. Neben ihm auf dem hängenden Stuhle nimmt der Polizist Platz. Für Sönke ist es noch viel zu gut hinten im Stroh.

Die Mädchen kommen vom Melken. Ganz nah am Wagen streifen sie vorbei. Guste blickt auf mit blassem, übernächtigem Gesicht. Sie kann Sönke nicht ansehen. Thomas hält sie ja fest mit seinen Augen. Sie strauchelt und hätte fast die Drag mit den schweren Milcheimern von ihren Schultern gleiten lassen. Ohne sich umzuschauen, wandert sie weiter. Der Kutscher wirft ihr eine Kußhand nach.

Sönke rührt sich nicht. Gewaltsam wendet er den Kopf ab. Ein Windzug schiebt für Sekunden den Rauch beiseite. Da werden die schwarzkohligen Trümmer sichtbar. Ganz im Hintergrunde steht noch hilflos und traurig der Kirschbaum und streckt seine versengten, haltsuchenden Zweige steif nach beiden Seiten von sich. Gestern hatten die Knospen hellgrüne Spitzen, und die Zweige legten sich so vertrauensvoll an die starke Scheunenwand. Wie ein großes Trauerkreuz nimmt sich der Dreschgöpel aus mit seinen vier schwarz-

Digitized by Google

geteerten Zugbalken. Helle, nackte Flecke glänzen an den Kastanienbäumen. Die angebundenen Pferde haben in der Nacht große Rindenstücke losgeschält mit den hungrig nagenden Zähnen.

„Mi dünkt, dree Johr Tochthus is dat ringste, wat so en kriegen kann", hört Sönke jemand sagen. Er schließt die Augen und preßt die Fingerspitzen in die Ohren.

Ein einziges Mal dreht der Kutscher sich um, und der rohe Mensch schrickt doch zusammen, als er den Gefangenen die Lider von den glanzlosen Augen heben sieht. So schaut die Verzweiflung aus, der die ganze Welt zum Schutthaufen geworden ist ...

Thomas wird es unheimlich. Er sieht nach seiner Uhr und schlägt mit der Peitsche über das eilig trabende Pferd.

Auf rasselnden Rädern rollt der Wagen der Kreisstadt zu.

Künstlerischer Modebrief.

Berlin, Mitte Februar.

Wenn Sie glauben, ich schreibe Ihnen über Kunst in der Mode, so irren Sie sich: ich möchte ein wenig über Moden in der Kunst mit Ihnen plaudern und damit eine Berichterstattung einleiten, die nachgerade Bedürfnis geworden ist und merkwürdigerweise bisher vollkommen vernachlässigt wurde. Aus letzterem Grunde konnte es vorkommen, daß ein etwas exponierter Dichter an der polnischen Grenze noch naturalistisch weiterdichtete, während bereits das Neoidealistische de rigeur war für einen Literaten von Welt. Es kam vor, daß Maler in der Provinz noch ausschließlich in Pleinair arbeiteten, während die Nachfrage nach symbolistischer und dekorativ-stilistischer Ware schon überwiegend den Markt beherrschte. Es kam vor, daß Schauspieler an kleineren Hof- und Stadttheatern noch im alten Schlendrian fortmimten, ohne mit dem Rücken gegen das Publikum zu spielen und auf die Bühne zu spucken. Und so weiter!

Dem muß durch eine gediegene und gewissenhafte Kunst-Mode-Berichterstattung abgeholfen werden. Erstens im materiellen und ideellen Interesse der betreffenden Kunsttreibenden, und zweitens, um die Entwicklung eines einheitlichen Zeitstils in allen Kunstbranchen zu gewährleisten.

In der Reichshauptstadt hält man, was die Malerei betrifft, zunächst noch immer auf große Eleganz. Bewährte ältere Firmen wie Nathan Kiesel und Konrad Sichel, liefern da exquisite Sachen, die jedem Salon zur Zierde gereichen. Von letzterem sah ich neulich eine „Carmen" — der reine Zucker, von ersterem eine „Lautenspielerin", nicht minder süß! Was das Schuhwerk betrifft, so bewahrt die Firma A. v. Werner stets mit Glanz ihren alten Ruf, ebenso in Bezug auf Kunstschneiderei. An Stoffen ist das „Familiengenre" immer noch sehr beliebt. „Dame mit Papagei" oder „Kind mit Kätzchen" und ähnliche Motive werden von wohlhabenden Familien bevorzugt. Langsamer bürgert sich das Gebiet der mythologischen Stoffe ein, wenn auch in Kentauren, Panen und Nymphen schon manches Hübsche gemacht wird. Letztere hat man in Berlin W. gerne sehr stark dekolletiert, während in Beamten- und Adelskreisen die hochgeschlossene Kunst von allen denen bevorzugt wird, die noch auf Reputation und Seelenheil halten. In der Landschaft haben die farbigen Stoffe, wie Abendbeleuchtungen, Morgenröten, „Blaue Grotte" u. s. w. wieder über die Neigung zu grauen Stimmungen, eine Richtung, die man vielleicht ihrer reichen Farblosigkeit wegen als Lodenmalerei

Digitized by Google

bezeichnen könnte, den Sieg davon getragen. Man hat die dicken, pastosen Farben nicht mehr so viel, wie in den letzten Jahren, und zieht vielfach glatten, seidenartigen Farbenauftrag mit hübschen Detailverzierungen in Baumschlag und wirksamer Applikationsstaffage vor.

Die dekorative Kunst hat vollständig neue Bahnen eingeschlagen; sie steht jetzt sozusagen im Zeichen des „bewegten Bandwurms". Undefinierbare Gegenstände in kühnen, pittoresken Schwingungen, Schnecken, Schnörkeln und Spiralen zieren alle erdenklichen Gegenstände in Holzbrand, Intarsia, Zuckerguß und weiblichen Handarbeiten. Die Sachen sehen hübsch aus und kosten wenig. Ich sende Ihnen die Zeichnung zu einer Thürfüllung (Wandteppich, Tischplatte, Handschuhkastendeckel, Lineal, Zierleiste, Bügelbrett 2c.) mit dem Motiv „Hose im Sturmwind". Eine Vignette in Klecksographie wird Sie nicht minder interessieren. Ueberhaupt herrscht auf diesem Gebiete eine starke Vorliebe für das Naive, Primitive, ja geradezu Unbewußte. Radikale Führer dieser Bewegung zeichnen jetzt ihre Motive, um alles Absichtliche und Gekünstelte zu vermeiden, nur mehr mit verbundenen Augen oder mit der linken Hand, oder nach einem starken Katerfrühstück und erzielen dabei Motive von hinreißender Unverständlichkeit.

Um von der Plastik zu sprechen — man sieht jetzt im Karneval namentlich sehr viele hübsche Büsten von berückender Formgebung, hie und da durch leichte Abtönung stark im Reiz gehoben. Die Gesichter sind oft stark polychrom behandelt, das Ganze durch die Anwendung von Metall und Steinen im Effekt gesteigert. Großartigere Aufgaben werden bisher immer noch ausschließlich der mit den höchsten Auszeichnungen oft prämiierten Firma Begas übergeben, einem Atelier, in dem stets hunderte von allegorischen Frauenzimmern mit der Darstellung aller erdenklichen Begriffe beschäftigt sind. Eine kolossale Arbeit, die eben in dem genannten Etablissement fertiggestellt wird, ist ein Denkmal für Brockhaus, den Begründer des deutschen Konversationslexikons. Sein Grundriß hat die Gestalt eines Sterns von 25 Zacken, die je einem andern Buchstaben des Alphabets entsprechen. Alle Artikel des Konversationslexikons werden durch passende allegorische Gestalten symbolisiert. Ich lege Ihnen die Skizze zu dem Zacken bei, welcher dem Buchstaben A gewidmet ist: Abraham, Alaun, Aphrodite, Aron u. s. w. Ein grandioses Werk!

Nun zur Literatur! In der Belletristik sind leichte Stoffe, namentlich solche in pikanten Farben beliebt, mit durchsichtigem psychologischem Flitterwerk dekoriert. Alles ist tief ausgeschnitten, und wird bei den Sachen weniger auf solide Arbeit, als auf eleganten Sitz gesehen. Ein gewisser demimondäner Chic ist ihnen nicht abzusprechen. Falscher Maupassant und à jour Stickereien à la Marcel Prevost dienen als Ausputz. Im Tiergartenviertel wählen die Herren gerne Manchester, während für die Abendtoiletten der Heldinnen geschmeidige Sarah Bernhardroben, welche die freiesten Bewegungen gestatten, immer mehr die Oberhand gewinnen. Ich sah in der Hofbuchhandlung von Gerson einige entzückende Sachen, Façon „Frousrou", „Marguerite Gautier", „Fedora" 2c. Weit gediegener im Geschmack allerdings fand ich ein literarisches Negligé von Otto Emil Weichleben: ein farbiger Grund mit Hopfenblüten bestickt und kleinen goldenen Schellen; ein graziöser Aufputz von fleurs du mal gibt dem Ganzen einen eigenartigen Reiz.

Am originellsten wird unbestritten in der Lyrik gearbeitet. Man hat vielfach beinahe ganz leere, mit Gedankenstrichen und Semikolons hübsch gemusterte Blätter, Andere gehen wieder sehr stark ins Koloristische. Die Arbeiten

Digitized by Google

zeichnen sich weniger durch klares Arrangement und verständliche Motive aus, als durch Brillanz und Eigenartigkeit der Orthographie. In der leistungsfähigen Manufaktur von Richard Memel, die fast allwöchentlich einen Band Unsterblichkeit fertig stellt, werden jetzt vielfach alte Kirchenstoffe in durchaus neuer Weise verarbeitet und namentlich die dickaufgetragenen Haut-gout-Stickereien, welche dort stellenweise angewandt werden, haben dem Etablissement selbst aus richterlichen Kreisen Kundschaft zugebracht. Vermöge der kolossalen Geringschätzung, welche diese Firmen der Konkurrenz und Kritik entgegenbringen, sind sie in der Lage, lächerlich billig zu produzieren. Trotzdem soll sich das Anlagekapital schlecht verzinsen.

Auch im Drama sind alte Stoffe jetzt stark in der Mode: Sudermann hat fortwährenden Ausverkauf im Deutschen Theater, dessen Prokurist Kainz mit der Direktrice Sorma allerdings starken Anteil am glänzenden Geschäftsgang haben. Das Haus von Hauptmann ist lange mit keiner Neuheit mehr herausgerückt, und seine Weber arbeiten, nachdem der etwas sehr bunte, aber kräftig wirkende Renaissancebrokat, Marke „Florian Geyer", sich als wenig dauerhaft erwies, immer noch schillernde Changeant-Seide à la Rautendelein, obwohl die daraus gemachten Glockenröcke auch schon nicht mehr haute nouveauté sind. Das k. Schauspielhaus hat im Umarbeiten getragener Sachen viel Eifer gezeigt und sogar aus einem unvollendeten Stück Sr. Exzellenz des Herrn Ministers Wolfgang v. Goethe, wirkl. Geheimrat (nicht zu verwechseln mit dem Dichter gleichen Namens), eine Art von Umsturzmantel gegen die Nörgler und Aufgeregten geflickt. Auch Blumenthal verkauft die ältesten Sachen, die er geschickt aufputzt, für neu. Der geistvolle Lustspielkonfektionist schneidert aus einem Stoff, der für eine Anekdote zu knapp wäre, mit Leichtigkeit eine abendfüllende Komödie und ist so mit Aufträgen überhäuft, daß er mit mehreren Kompagnons arbeiten muß.

In der Musik sind im allgemeinen bestimmte Direktiven für den, der darauf hält, wirklich modern zu sein, schwer anzugeben. Man schwankt noch stark zwischen Johann und Richard Strauß hin und her und man wird gut thun, zwischen Beiden mehr nach individuellem Geschmack zu wählen. Die jetzige Saison verleiht allerdings dem Ersteren ein gewisses Uebergewicht, aber mit Beginn der Fastenzeit dürften die dunklen Stoffe und komplizierten Tongewebe des Letzteren wieder mehr in Schwung kommen. Thatsache ist, daß auf keiner der größeren Redouten, sei es im Lindentheater oder in den Reichshallen, bis jetzt sein „Zarathustra" gespielt wurde. Kurze Opern hat man noch immer gern, doch gibt es wenig Novitäten. „Cavalleria rusticana" ist gleichzeitig mit den Schinkenärmeln aus der Mode gekommen, und Drehorgeln, die das Intermezzo auf der Walze haben, kann ein Kunstverständiger jetzt um halben Preis kaufen. Vom Komponisten des „Sang an Aegir" ist lange keine Neuheit mehr erschienen; das Gerücht, ein „Hymnus an Buddha" sei in Vorbereitung, hat sich bis jetzt nicht bestätigt.

Aus der Karnevals-Nummer der Münchener „Jugend".

Digitized by Google

Vom Tage.

Literatur.

* Ueber die Erhaltung unserer Literatur für die Zukunft, d. h. zunächst die Bewahrung einfach der betreffenden Bücher, sprach kürzlich Max Herrmann in der Berliner „Gesellschaft für deutsche Literatur", indem er darauf hinwies, daß unsere Verhältnisse in dieser Beziehung der Aenderung bedürfen. Die Bürgschaft, daß alles Gedruckte wenigstens in ein paar leicht zugänglichen Exemplaren späterer Nachprüfung aufbehalten werde, ist nämlich bei uns in Deutschland keineswegs so sicher, wie man annehmen sollte, gegeben. Wir können dem Vortragenden in die geschichtlichen Erörtungen nicht folgen, die er zunächst über die „Pflichtexemplare" für öffentliche Bibliotheken anstellte. Uebrigens bemerkte er, daß auch diese Pflichtexemplare für den Zweck nicht genügten, denn Privatdrucke werden davon nicht betroffen, gehen also leicht verloren. Die gleiche Gefahr besteht für eine ganze Dichtungsgattung, das zeitgenössische Drama. Von unseren Theaterstücken wird weitaus die größte Zahl als Manuskript gedruckt, denn seit Schillers Zeit galt der Grundsatz, daß ein öffentlich gedrucktes Drama vogelfrei sei. Wegen der Menge der Theater verfiel man auf Manuskriptdrucke. In Oesterreich wurde 1850, in Preußen erst 1854 bestimmt, daß auch Buchdramen geschützt seien, wenn der Titel den Vermerk enthielt: „Den Bühnen gegenüber als Manuskript gedruckt." Etwa 90 von hundert Bühnenstücken fielen in diese Klasse und wären also leicht verloren gegangen, wenn nicht die noch bestehende Theaterzensur die Einlieferuug von zwei „Pflichtexemplaren" an das königliche Polizeipräsidium gefordert hätte. Lediglich das Privatinteresse eines Polizeibeamten hat die seit 25 Jahren eingereichten Stücke nns erhalten, eine gesetzliche Pflicht hierzu gab es nicht. Auch beschränkt sich die Erhaltung nur auf die in Berlin eingereichten Stücke, während es in Deutschland 30 bis 40 Agenturen für Bühnendrucke gibt. Das Verzeichnis der Firma Felix Bloch verzeichnet allein 1500 Dramen, das von Entsch etwa 1200, jährliche Nachträge 100 Stück. Wieviel Schund auch dabei sein mag, so kann doch auch Wertvolles verloren gehen. So ist unsere ganze alte Berliner Posse dem Untergange geweiht, alle Arbeiten von Kalisch, von Hugo Müller — von diesem besitzt die Königliche Bibliothek nur einen Einakter, noch dazu nur in schwedischer Uebersetzung! Dramen fast aller zeitgenössischen Dichter sind von gleichem Schicksale bedroht. Verloren gehen auch sämtliche Uebersetzungen und Bearbeitungen fremdsprachlicher Bühnenstücke, so daß z. B. über den Einfluß der französischen Dramatik auf die gegenwärtige deutsche kommende Geschlechter kaum mehr urteilen können. Herrmann brachte schließlich den Antrag zur Annahme, seitens der genannten Gesellschaft eine Bibliothek von Manuskript- und Privatdrucken zu gründen.

* Wie's gemacht wird. Wir erhalten die folgende Zuschrift:

„Unter dem Titel »Nie stirbt Studentenweise!« erschien vor etwa Jahresfrist eine Sammlung humorvoller, herzerfrischender Gedichte aus dem studentischen Leben, die schnell in akademischen Kreisen heimisch wurde. Dem Herausgeber derselben ging vor kurzem eine, dem bekannten Burschenschaftsdenkmal in Jena nachgebildete, künstlerisch vollendete Miniaturstatuette in Bronzeguß mit der Widmung zu: »Prof. K. L. Barthels, dem Herausgeber von »Nie stirbt Studentenweise!« gewidmet von mehreren feuchtfröhlichen Musensöhnen; Jena, 1897«. — Es ist dieses ein immerhin erfreuliches Zeichen dafür, daß selbst in unserer materiell gesinnten Zeit bei unserer aufstrebenden Jugend stets noch Sinn und Anerkennung vorhanden sind für ideellere Güter und Bestrebungen.

Einer verehrlichen »Kunstwart-Leitung« erlaube ich mir, obige Notiz zur event. gefl. Veröffentlichung in der Abteilung »Chronik« zur Verfügung zu stellen.

Achtungsvoll

K. L. Barthels,
Bonn."

Theater.

* Von den Berliner Theatern, von denen mancherlei zu berichten ist, sprechen wir zusammenfassend das nächste Mal.

Digitized by Google

* Im Dresdner Hoftheater gingen kürzlich zwei Neuheiten in Szene, ein Schauspiel in einem Akte: „Herbst“ von Walther Schmidt-Käßler und das Schauspiel in drei Akten: „Thörichte Liebe“ von Karl Gjellerup und Wilhelm Wolters. Im „Herbst“ wird der Tod als Maske einer höheren Mission in schwarzem Gehrock, mis à quatre épingles, eingeführt, aber man erkennt viel zu spät, was es mit dieser Figur eigentlich ist, und fühlt sich dann wie durch einen Humbug angeführt. Im Uebrigen arbeitet das Stück nicht ungeschickt mit allen Mitteln moderner Stimmungsmacherei, leider auch mit einem schön gedrechselten Buchdeutsch. Es kennzeichnet sich als eine ziemlich plumpe Nachahmung des Maeterlingschen Eindringlings und versperrt den Weg dieser ungleich intimeren Dichtung auf die Hofbühne, deren Liebäugeln mit den Modernen durch diese Bevorzugung des Talmis vor dem Echten gekennzeichnet wird. Seinen übrigens lebhaft bestrittenen Erfolg hat das Stück wohl dem hübschen, wenn auch alten Einfall zu danken, den Tod als milden Freund zu zeigen. — An dem Schauspiel der „Thörichten Liebe“ haben sich außer dem Verfasser der vorbildlichen Novelle, dem Russen Pawlow, ein Däne und ein Deutscher versucht, und zwar zu zweien Malen. Das erste Mal erhielt der Millionär, der einer russischen Fürstentochter eine Million schenkte, um sie bei der Wahl eines Gatten von jeder Rücksicht auf Vermögen zu befreien, einen Korb; der Vorhang fiel über einer gescheiterten Verlobung. Das zweite Mal ward, was sich erst nicht zusammenfinden wollte, schließlich doch zusammengebracht, und zwei Verlobte empfehlen sich, wie das nun ein Mal auf deutschen Bühnen Brauch ist. Da aber eine solche Wandlung nur durch eine Wandlung der Charaktere und ihrer äußeren Lage möglich ist, verlegt die neue Fassung einige Kapitel einer ganzen Novelle in den Zwischenakt und überrascht uns dann plötzlich mit ziemlich unverständlich bleibenden Thatsachen. Im Uebrigen ist das Schauspiel ein Sensationsstück, aber es hat durch den banalen neuen Schluß gerade verloren, was es noch am ehesten bühnenwirksam macht, eben das Sensationelle darin. L. L.

* Wilhelm Jensens Trauerspiel „Der Kampf fürs Reich“, das man in Meiningen gab, gehört zu den „Prätendentendramen“: in seinem Mittelpunkte steht der falsche Friedrich der Zweite, jener neunzigjährige Greis, dem seine Aehnlichkeit mit dem großen Staufen und seine Vertrautheit mit den Geheimnissen seines ehemaligen Herrn möglich machte, die Sehnsucht des Volkes nach diesem selber zu eigenen Gunsten zu betrügen. Jensen hat den seelischen Gehalt dadurch vertieft, daß er den falschen Friedrich als einen idealen Menschen zeichnet. Dieser tritt bei ihm aus seiner Verborgenheit und wird zum großen Betrüger nur, weil er nicht länger ansehen kann, daß unter Rudolph von Habsburg die Errungenschaften der Staufer an Rom verloren gehen. „Es ist nicht gerade ein Buchdrama, dem die Kunst der Meininger zum Leben verhalf, aber doch ein Rededrama, das auch eine ganze Fülle von schön erfundenen Momenten nicht auf der Bühne dauernd lebensfähig erhalten kann. Lyrische Stimmung und wohlklingende Verse entscheiden heutzutage auf der Bühne nicht mehr, wie es vielleicht zu Zeiten lyrischer Romantik möglich gewesen ist. Dagegen ist an Jensen zu loben, daß er auf gewisse wohlfeil zu erringende Theatereffekte verzichtet und sich bemüht hat, uns den Untergang des Helden glaubhaft zu machen. Die Art und Weise freilich, wie er die Entlarvung vor sich gehen läßt — ein Zaubertrank zwingt Friedrich, im Schlafe die Wahrheit zu sagen — ist nicht einwandfrei. Jensens dramatische Kraft hält mit seiner poetischen Tiefe und dem Adel seiner Empfindung nicht gleichen Schritt“.

* „Deutschland, Deutschland über Alles“. Vor Jahren stellten wir einmal aus Berliner Theaterzetteln einen Beleg dafür zusammen, wie auf unsern Bühnen auch heute noch französelt wird. Jetzt hat der Pariser „Figaro“ seine Leser mit solch einem reichshauptstädtischen Wochenragout erbaut, bei dessen Lesen uns Deutschen schamrot werden sollte: Goethe-Theater: „Hüttenbesitzer“ von Ohnet. Neues Theater: „Schildkröte“ von Gandillot. Residenztheater: „Sein Trick“ von Mars und Desvallières. Friedrich Wilhelmstädtisches Theater: „Die zwei kleinen Vagabunden“ von Decourcelle. Wintergarten: Mlle. Méaly vom Théâtre des Variétés, Paris, Mlle. Liane de Vries, étoile de Paris. Apollo-Theater: La Loïe Fuller.

Digitized by Google

Musik.

* In Zürich wurde des jüngst verstorbenen Franz Curti neue Oper „Das Rösli vom Säntis" gegeben, eine „Schweizeroper", die von zwei braven aber armen Menschen handelt, die durch einen Bösewicht getrennt werden, aber schließlich sich doch in Freud und Frieden vereinigen. Ein Teil der Kritik bedauert, daß Curtis Musik nicht so schlicht, einfach und volkstümlich sei, wie solch ein Aelpler-Stoff es verlange, vielmehr mit Leitmotiven und großem Orchesteraufwand den Spuren Richard Wagnerscher Technik mehr als angebracht folge. So haben bei der Züricher Erstaufführung auch wohl die einfachsten Stücke der Oper am tiefsten gewirkt.

* Für Volkskonzerte hat man in Nürnberg, wie wir mitgeteilt haben, aus städtischen Mitteln zwölftausend Mark bewilligt. Eine schöne Summe; schade nur, daß sie nicht sehr gut angewandt wird, denn die städtischen Behörden sind wieder einmal so recht bureaukratisch-schematisch vorgegangen. Es gibt in Nürnberg eine sehr gut organisierte Arbeiterschaft, mit der in Verbindung zu treten nahe lag. Aber nun sind die Leiter dieser Organisationen Sozialdemokraten, und deshalb für die wohlweisen Ratsherren nach berühmten Mustern „Luft". Die Leute dürfen zwar im Landtage an den Gesetzen des Landes mitarbeiten, wo sie sich unter Führung v. Vollmars bei den verschiedenen Kunstdebatten sehr wacker gehalten haben, aber zur Lösung der Frage, wie man das rechte Publikum für die Volkskonzerte heranzieht, darf man sie in einem geordneten Stadtwesen natürlich nicht befragen. Da außerdem das Eintrittsgeld in die Konzerte 30 Pf. und das Garderobengeld nochmals für die Person 20 Pfennige betragen, so ist die Arbeiterschaft vom Besuche „trotz alledem" so gut wie ausgeschlossen, denn wie soll ein Familienvater, der gerne mit seiner Frau solche Veranstaltungen genießen möchte, 1 Mark (ohne Restauration und Straßenbahn!) aufbringen bei einem durchschnittlichen Tagelohn von noch nicht 3 Mark? Was nützen nun die ausgeworfenen 12000 M.? Die Ratsherren und ihr Anhang glauben wer weiß was gethan zu haben, rühmen sich ihrer verständnisvollen sozialen Fürsorge und ihrer Kunstpflege — und dabei dringt man noch nicht einmal an das Publikum, dem eigentlich eine, wenn auch nur geringe, Teilnahme am künstlerischen Leben „gestattet" werden sollte. Das kommt von der Uebertragung unserer öden Parteipolitik auf Gebiete, die davon verschont bleiben könnten. S.

* In Sachen der Volksunterhaltung teilt uns Herr Dr. von Erdberg im Anschluß an Dresdners Aufsatz im vierten Heft Näheres über den Besuch der Arbeiter in den Kirchenkonzerten mit, die von dem Komitee für volkstümliche Konzertaufführungen veranstaltet worden. Das Komitee hat in vier Wintern, diesen mitgezählt, 12 Konzerte veranstaltet, darunter 8 Kirchenkonzerte, d. h. 4mal die Bachsche Matthäuspassion, 2mal den Händelschen Messias und 2 Konzerte mit gemischtem Programm. Die vier Matthäuspassions-Aufführungen waren nun allein von 12,000 Arbeitern besucht. Im Ganzen haben den Kirchenkonzerten, gering gerechnet, über 22,000 Arbeiter beigewohnt. „Ich unterlasse nicht zu betonen, daß es dem Komitee natürlich absolut fern liegt, durch diese Konzerte die Arbeiter in die Kirche ziehen zu wollen. Bei dem Mangel eines geeigneten Lokals für große weltliche Oratorienaufführungen — wir brauchen einen Raum für mindestens 25,000 Personen — sind wir nur in erster Linie auf die große Garnisonkirche in Berlin angewiesen."

* Ein sehr kluges Preisausschreiben für Komponisten erläßt, für Franzosen, die Stadt Paris. Der Preis beträgt 10000 Franken für das beste Kompositionswerk in streng sinfonischer Form, wobei Chöre und Soli zugelassen sind, oder in dramatischer Form, nur Kompositionen liturgischer Natur sind ausgeschlossen. Bedingungen: wenn die preisgekrönte Komposition im Konzertsaale aufgeführt werden kann, erhält der Komponist den vollen Preis von 10000 Franken; ist es aber ein dramatisches Werk, das auf der Bühne zur Darstellung gelangt, so zahlt die Stadt Paris dem preisgekrönten Komponisten nur 5000 Franken, verpflichtet, sich jedoch die Aufführung in einem Theater mit 25000 Franken zu unterstützen und überläßt dem Komponisten alle Vortheile, die aus der Aufführung seines Werkes erwachsen. — Die ungewöhnlich verständige Fassung dieses Preisausschreibens ist eine Sache für sich. Aber die Frage möchten wir bei dieser Gelegenheit wieder einmal stellen: wir sind doch auch ein großes Kulturvolk, wo sind nun die Preisausschreiber

Digitized by Google

unserer großen Städte oder unserer Staaten um literarische oder musikalische Werke? Aller Jubeljahre einmal ein Konkurrenzchen, um einen Hof oder ein Höfchen zu verherrlichen, mit einem Preislein fürs Dichterlein — das ist so ziemlich alles, was alle deutschen Vaterländer und Vaterstädte zusammen für Poesie und Musik aufbringen. Und dabei handelt sichs nicht um Kunstwerke, die seien wie sie wollen, wenn sie nur Kunst sind, sondern um vorgeschriebene Lobpreisungen in Bildwerksform.

Bildende Kunst.

* Wir in Berlin haben, abgesehen von der Ausstellung der Dachauer, noch an drei Stätten Gelegenheit, Kunst oder, was nur Kunst genannt wird, zu sehen. Da hat der Salon Schulte eine so ideale Kitschausstellung, daß man an dieser Stelle zum Vorteil des Raumes ganz über sie schweigen darf. Dann ist im Salon Gurlitt die „Dresdener Sezession" erschienen. Es ist eine schöne Sache um eine energische Selbständigkeit, und um ihretwillen verzeiht man viele andre Mängel dem, der jene Selbständigkeit besitzt. Man begreift es sofort, daß diese jüngeren Dresdener mit den älteren Dresdener Malern nicht gehen konnten, man freut sich, ihre Ausstellung durchwandernd, über ihre frische und tüchtige Kraft und wünscht ihnen gute Entwickelung und schöne Blüte; aber über ihre Leistungen im einzelnen ist noch wenig zu sagen. Sie betonen ihren Gegensatz gegen die alten Schulen so laut, daß man manchmal gar nichts weiter von ihnen selber hört. Es gibt eine Art, in Klexen zu malen, die durch die Klexe allein gegen sich einnimmt, und das bloße Stilisieren und das Verziehen der Natur in große grellfarbige Einfachheiten, das macht noch kein persönliches Sehen aus: das kann so unpersönlich manieriert gemacht werden wie die akademische Lappenhistorie. Was war es denn, was die ersten „Modernen" zu solcher Arbeitsart mit gewaltigen und gewaltsamen Mitteln trieb? Ein überstarkes, volles Empfinden von der Natur verschmähte hier die alten Mittel der Wiedergabe und schuf sich neue; und das starke Empfinden sprach aus jenen Bildern und sprach für jene Bilder und erwarb ihnen, neben erbitterten Feinden, die begeisterten Bewunderer. Wo aber solch starkes Empfinden fehlt, da wirken so heftige Mittel wunderlich, und die Geschicklichkeit in der Verwendung solcher neuen Mittel begeistert so wenig, wie die virtuoseste Perrückenmalerei begeistert hat. Sehr viele dieser Dresdner könnten auch anders malen, als sie malen; sonst sind sie die tüchtigsten Künstler, aber jener eine Umstand genügt, daß sie nicht fesseln.

Im Akademiegebäude hat der „Verein der Künstlerinnen" ausgestellt. Man mag den Damen um der guten Sache willen, nämlich wegen der so gebotenen pekuniären Hilfe für die Schwächeren, eine so feierliche Ausstellung ruhig gönnen; den Malerinnen wird ja doch der Kampf noch schwerer als den Malern. Der künstlerische Wert der Ausstellung würde allerdings ihre Unterbringung an so bedeutender Stätte nicht rechtfertigen. Wohl hat man besser als früher gewählt, es ist nicht so viel schlechthin von Schund hier, als sonst im „Verein der Künstlerinnen", und die Einrichtung der Räume hat viel Gutes, die Bilder sind nicht übel gehängt. Ernsthafte Kunstwerke haben nur Ernestine Schultze-Naumburg, Sab. Lepsius, und Dora Hitz gesandt; sogar teilweise Arbeiten ersten Ranges. Interessant ist ein Bild der Marie Baschkirtseff, das man aufgetrieben hat. Die Parlaghi bringt greuliches Zeug, die Wegmann ist uninteressant, die Boznanska ist schlecht vertreten. Viel Gerede gab es um die Zeichnungen des Paczka-Wagner, wahrscheinlich, weil Menzel das fleißige Arbeiten dieser Dame einmal gelobt hat; hinter solchen Bemerkungen läuft unsre Kritik gerne her. Paczka-Wagner zeichnet nicht übel, aber langweilig. Zudem gestehe ich: dieses Herumwälzen des nackten Weibes durch ein Weib wirkt auf mich abstoßend — ein weiblicher Rubens (wenn selbst die Kräfte bei einer Frau dazu ausreichten) wäre ein Unding.

Schließlich ist noch das letzte Werk Adolf Menzels zu nennen; eine stimmungsvolle Darstellung des Treibens an einem alten Stadtthor. „Sonnabend" hat der Meister diese Gouache genannt. Albert Lamm.

* In Dresden sind jetzt eine Anzahl von plastischen Arbeiten Arnold Kramers ausgestellt, unter denen besonders die kleinen Bildnis-Statuetten überaus intim, anmutig und im feinsten, d. h. im künstlerischen Sinne pikant sind. Da der Deutsche bisher Kleinplastik fast nur kaufte, wenn

Digitized by Google

sie sich als echte oder nachgemachte Tanagrafiguren in Thon zeigte, deutet es immerhin auf einen Fortschritt, daß Arnold Kramers Kunst augenscheinlich Besteller gefunden hat. Was aber besonders von dieser Seite seiner Begabung Nutzen ziehen könnte, das ist unsere Porzellan-Kunstindustrie: Kramer wäre vielleicht der Mann dazu, die wiederholt gewünschte „Eroberung der modernen Frau" für unsere Porzellanfigürchenbildnerei mit dem feinsten Geschmack anmutig, innerlich belebend und schön zu verwirklichen.

* Klein-Plastik. Wir lesen: „Zur Förderung der Bestrebungen deutscher Künstler auf dem Gebiete der Klein-Plastik sind aus öffentlichen Mitteln 10,000 Mark zur Verfügung gestellt. Es wird beabsichtigt, auf der nächsten Berliner Kunst-Ausstellung figürliche Bronzen anzukaufen oder, wenn nur die Modelle ausgestellt sind, deren Ausführung in Bronze zu ermöglichen. Voraussetzung ist, daß die Kunstwerke vorher noch nicht öffentlich ausgestellt waren." — Die Bedingung, „daß die Kunstwerke vorher noch nicht öffentlich ausgestellt waren", halten wir als bedenklich, obgleich wir wissen, daß sie bei all solchen Gelegenheiten für ganz selbstverständlich gilt. Sie erschwert in vielen Fällen stark die geschäftliche Ausnutzung der Kunstwerke durch die Bildhauer, die doch einmal notwendig ist, und beschränkt in andern die Möglichkeit, wirklich von Allem das Beste zu belohnen.

* Es soll jetzt ein Ludwig Steub-Denkmal errichtet werden. „Geplant ist ein Riesenbildnis, welches aus der mächtigen Felswand des Mühlenbühels bei Brixlegg herausgearbeitet werden soll." Also Gottlob einmal wieder etwas, das Eigenart und Stimmung haben und wirklich zu dem Orte gehören kann, an dem es ist.

* Ein internationaler Kongreß für öffentliche Kunst wird zum Juli 1898 für Brüssel durch den dortigen Verein für die Förderung der öffentlichen Kunst geplant. Unter „öffentlicher Kunst" ist hier sowohl die festliche Straßen-Ausschmückung, wie die Verschönerung der Straßen- und Platzbilder verstanden. Der Verein hat schon so vieles geleistet, daß er zu ähnlichem Zusammenarbeiten auch in deutschen Städten ermutigen sollte.

* Kunstgewerblicher Unsinn blüht in diesem Winter wieder, als hätte der Karneval schon im Herbst begonnen. Die kleinen steinbesetzten lebenden Schildkröten, die in Paris von Mondainen getragen werden, rühmt man zwar als „wirklich reizend", wir sind aber doch überzeugt, daß sie an Farbenpracht und dekorativer Wirkung weit zurückbleiben hinter einem in allen Nuancen von Gold und Bronze funkelnden, in Luft und Sonne malerisch gereiften Bücklings- oder sei es auch nur Sprottenhaupte. Hier liegen Schätze im eigentlichen Sinne des Worts in der Gosse — Genie der Mode, das sie hebt, wo bist du? Wir beanspruchen die Priorität, falls der Gedanke in Paris verwirklicht wird, wo eine weitere Neuerung: das Bedrucken der Stiefelsohlen mit Landschaften, noch kühne Fortschritte erhoffen läßt.

Vermischtes.

* Um alte Spielsachen bittet das Germanische Museum zu Nürnberg — man möge sie, die von Eltern und Großeltern her wohl da und dort noch lagerten, seiner Sammlung womöglich als Geschenk überlassen. Spielwaaren haben ja bekanntlich einen beträchtlichen kultur- und kunstgeschichtlichen Wert. Das Germanische Museum richtet für sie einen besonderen kleinen Saal ein.

* „Was kann von Nazareth Gutes kommen?", fragt Nathanael (Ev. Joh. 1,46 den Philippus. Es ist also nicht wie wir im vorigen Leitaufsatze falsch zitiert, von Bethlehem die Rede.

* „Geist". Was das „Berliner Tageblatt" auf seinem Wege von „Brillanten" findet, die ihm am herrlichsten zu funkeln scheinen, das nimmt es auf und läßt es weiterstrahlen aus seinem Feuilleton. Aber nicht etwa tagtäglich in einer, je nachdem, lustigen oder traurigen Ecke, sondern nur ausnahmsweise, nur, wenn etwas geradezu genial und großartig ist, wird es würdig befunden solcher Auszeichnung. So als etwas fürs Gemüt das folgende „schöne Gedicht von Ludwig Fulda":

Statistik.

Ein Engel sitzt vom Morgen bis zum Abend
Im himmlischen statistischen Bureau
Und zählt die Thränen, die auf Erden fließen.

Alljährlich dann in mächtigen Registern
Summiert er sie mit Sorgfalt, jeder Art

Digitized by Google

Von Thränen ein besondres Folio widmend.

Alljährlich bucht er als die größte Summe
Die heimlichen, die stillen, ungeahnten,
Geweint des Nachts von Menschen, die am Tag
Lustwandeln gehn mit lachenden Gesichtern.

Es fehlt nur noch die Angabe, ob der Kontor-Engel in diesem himmlischen Burau nach Shannon oder Soennecken registriert.

Bist du von Fuldas Poesie so ergriffen, Leser, daß du der Erfrischung bedarfst, so nimm die zweite Dose „Berliner Tageblatt"-Geistes, diesmal des witzigen. „Die vertrakte Länge. „Heiterkeit und Frohsinn herrschte stets in der Theatervillegiatur des Dr. Oskar Blumenthal," erzählt Friedrich Haase in seinen Memoiren. Es war bei einer Probe. All die heiteren und ernsten Größen des Lessing-Theaterensembles sind in der Pause in fröhlichster „Gesprächsaktion". „Ach", nimmt da einer der Histrionen das Wort, das muß ich Euch doch erzählen. Ein Novum vom Alten! Neulich reist er nach einer kleinen Residenz, um einer Première beizuwohnen. Vor dem letzten Akt sagt er zum anwesenden Dichter: Wissen Sie, Ihr Stück gefällt mir sehr gut, aber es hat eine riesige Länge, und die ist nicht zu kürzen — nämlich die ungeheure Länge des Mimen, der die Hauptrolle spielt! Wenn der sich mal photographieren läßt, muß er seine Gestalt in Serien erscheinen lassen!" Ein Tumult von Gelächter."

Man muß beachten, was das „Berliner Tageblatt", das seine Leser ja kennt, als echte Perlen aufreiht, um zu verstehen, was diejenigen Kreise unter „Geist" begreifen, die z. B. bei Theaterpremièren oft für ganz Deutschland über ein Dichterwerk entscheiden.

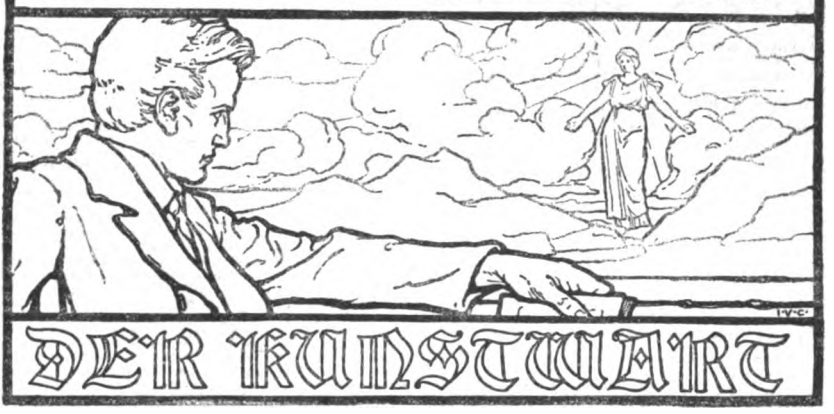
*Wie's gemacht wird. „Geehrte Redaktion! Von den in unserem Verlage erschienenen vier Kupferdruck-Kunstblättern: Heidelberg, Salzburg, Königin Luise und Napoleon I. in Tilsit, Blücher empfängt bei Genappes die erbeuteten Orden, Hut und Degen Napoleons I., offerieren wir Ihnen hiermit zwei Blätter nach Ihrer Wahl, wie sie umstehend verkleinert abgebildet sind, falls Sie sich bereit erklären, als Gegenleistung in der Woche zwischen Weihnachten und Neujahr den umseitigen Artikel in Ihr geschätztes Blatt aufnehmen zu wollen." Der betreffende „Artikel" behandelt nicht einmal die Bilder, sondern bringt Reklamen im höchsten Schmockton für die Zeitschrift „Zur Guten Stunde": „in dieser wie in jeder andern Beziehung", heißt es darin z. B., „kann »Zur Guten Stunde« widerspruchslos als unerreichtes Muster eines zeitgemäßen Journals aufgestellt werden." Superlativ an Superlativ geht's dann fort: nicht mit Tinte ist das geschrieben, denkt der Leser, der's in seinem Blättchen liest, nein, mit Begeisterungsthränen, — und der gute Redakteur, der's „bringt", braucht dabei die Zeitschrift gar nicht gesehen zu haben, er hat einfach den Artikel mit zwei Bildern bezahlt bekommen. Ja, das „Deutsche Verlagshaus Bong & Co." bringt selbst im Waschzettelschwindel noch Neuheiten! Ob der Abdruck der Lobgesänge zum Jubiläum des Herrn Bong, die von seinen „Redaktionen" aus an die Presse verschickt und so vielfach prompt abgedruckt worden sind, auch mit Bildern bezahlt worden ist, wissen wir nicht. Vielleicht sind sie bloß mit Freiexemplaren der „Modernen Kunst" bezahlt worden, die um den Ersatz von Wärme durch Funkeln und Blenden in unserer Familienblattliteratur so reiche Verdienste hat.

Inhalt. Vornehme Polemik. — Heimaterzähler vom Lande. Von L. Oschwitz. — Drei Janitscheks. Von Adolf Bartels. — Die Sinfonie nach Beethoven. — Vom musikalischen Vortrag. Von Richard Batka. — Von guter und schlechter Malerei in Berlin. Von Albert Lamm. — Vom deutschen Bauernhause. Von Paul Schumann. — Lose Blätter: Eure Weisheit. Von J. G. Fischer. Schutt. Von Helene Voigt. — Künstlerischer Modebrief. — Vom Tage (Chronik).

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße.
Beiträge über Musik an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

11. Jahrg. Zweites Märzheft 1898. Heft 12.



Variété.

„Das ist zweifellos, und darüber können alle Philister von Europa nicht hinweg: heute ist das Variété-Theater obenauf.“ Mit diesen Worten stimmte jüngst die „Internationale Artisten-Zeitung“ einen einleitenden Jubelgesang an. Hat sie mit ihrer Behauptung Recht? Wir glauben ja, denn mit dem nötigen Salz darauf läßt sich ihre Begründung schon annehmen: „Die Schauspiel- und Opernhäuser sind leer und füllen sich nur einigermaßen, wenn dem Publikum etwas geboten wird, was eigentlich mit dem Schauspiel und mit der Oper weniger zu thun hat, ein Star“. Aber das auffälligste ist gar nicht der Zustrom von Menschen zu den Variétébühnen, sondern: daß sie jetzt ein Interesse wenigstens in einzelnen Fällen doch auch bei Gebildeteren, bei künstlerisch Gebildeten offen eingestandener Maßen erregen. Früher nämlich schämte man sich in „besseren Kreisen“ etwaiger Teilnahme für solche Sachen. Aber zum mindesten die Loïe Fuller und die Yvette Guilbert, die jetzt in Deutschland auftreten, werden mit der gewöhnlichen Verachtung des „Tingeltangels“ nicht abgethan. Zudem weist schon seit längerer Zeit unsre bildende wie unsre dichtende Kunst unverkennbar Elemente auf, die aus dem Variété stammen.

Was verstehen wir denn unter „Variété“? Oskar Panizza hat vor anderthalb Jahren eine Studie über „den Klassizismus und das Eindringen des Variété“ veröffentlicht, in der er dieses, als „die absolute Naivetät in der Anwendung der Kunstmittel“ bezeichnete: „es ist die unverblümteste, weil gar nicht überdachte, Verwendung von Schminke und Puder, von Lippenrot und Wimperschwarz, von Bauschröckchen und Trikots — ich rede bildlich — und die hellste Freude, der kindlichste Enthusiasmus und das reinste Entzücken über den Erfolg — komm er, woher er wolle“. Das ist sicherlich zutreffend, aber wir möchten für unsere heutige kleine Betrachtung den Begriff weiter nehmen. Auf den Variétébühnen treten auch Leute auf, wie sie ehedem auf dem Tanzseil über den Marktplatz balanzierten oder in der Menagerie oder im Affen-

Digitized by Google

theater und im Zirkus „arbeiteten“ und daneben wieder Leute vom Ballet und der Pantomime — das Variété, die „Spezialitätenbühne“ ist das Stelldichein fahrender Künstler von hundert Arten geworden. Und weiß ich nicht, ob auf alle diese Arten Panizzas gescheite Kennzeichnung paßt, so möchte ich doch an sie alle hier gedacht wissen.

Die Geringschätzung, die alle „Fahrenden“ ursprünglich als unehrliche Leute behandelte, wird von der großen Mehrzahl der Gebildeten noch jetzt den Herren und Damen vom Variété wenigstens bei uns in Deutschland reichlich gezollt. Wir sollten etwas häufiger darüber nachdenken, ob das so ganz allgemein berechtigt ist. Was zunächst die moralische Geringschätzung anbelangt, so dienen ja gewiß eine Menge von Variété-Darbietungen nicht dazu, die betreffenden Damen als sehr sittsam erscheinen zu lassen, zur Verdammung all dieser „Artistinnen“ bietet das aber so wenig Grund, wie gelegentliche unanständige Leistungen auf dem Theater zur Verurteilung des Schauspielerstandes berechtigen. Daß das Privatleben der Artisten lüderlicher wäre, als das der Schauspieler, ist auch nicht bewiesen, und wir wenden uns ja mit gutem Recht sogar schon gegen die, welche für die unsittliche Lebensführung einzelner Schauspieler den Stand entgelten lassen. Als Thatsache auch besteht, daß sich der Artistenstand um seine Reinigung von unlauteren Elementen bemüht; man denke z. B. an das mannhafte Auftreten seines Düsseldorfer Fachblattes, des „Artisten“, gegen die Barrisons.

Aber die ästhetische Geringschätzung, gegen deren Berechtigung kann doch wohl Niemand was einwenden? Wir wollen zunächst unterscheiden zwischen dem Respekt, den wir einer Kunst als solcher, und dem, welchen wir dem einzelnen Kunstbeflissenen zollen. Wenn ich auch den Seiltanz in seiner Bedeutung für das ganze Große der Kultur ganz gewiß niedriger einschätzen darf, als das Drama — darf ich deshalb einen kühnen Seiltänzer, der seine Leistung mit Anmut und Schönheit in sicherer Eleganz vollbringt, ästhetisch geringer bewerten, als den Mimen, der meldet: die Pferde sind gesattelt? Ich weiß, der betreffende Mime denkt anders, und auch das Publikum thut es zumeist: es sieht, ganz unbewußt, vom Kulturwert einer Kunst einen Abglanz auf dem einzelnen Künstler, der ihr dient. Aber die ästhetische Leistung eines elenden Komödianten steht sicher nicht höher, als die einer wirklich feinen Tänzerin oder einer wirklich geistreichen Liedersängerin, sie steht nicht höher, weil es Fausts oder Hamlets Worte sind, die der Theatermann verballhornt, und nur simple Tanzweisen, oder gar traurige Gassenhauer, welche jene Tänzerin und diese Sängerin durch ihre persönliche Kraft zu Kunstleistungen erheben.

Ich glaube jedoch, wir sind auch ungerecht in der Abschätzung des ästhetischen Kulturwertes dieser ganzen Gruppe überhaupt, die unsre hochansehnliche Schulästhetik ja bisher kaum jemals einiger Blicke gewürdigt hat. Daß bei den Tänzer- und Seiltänzer-, den Gymnastiker-, Volkssänger-, Volksmusikanten-, Komiker-, Dresseur- und sonstigen Variété-Künsten ästhetische Elemente mitwirken, wird zwar im Ernst kein Mensch bestreiten, aber sie wirken eben nur mit, sie wirken zusammen mit andersartigen, mit unfeinen Dingen. Nun, ist das nicht bei allen angewandten Künsten, ist das nicht zumal im Kunstgewerbe und in der Baukunst so? Und haben wir nicht eingesehen, daß unsre ganze bildende

Digitized by Google

Kunst beinahe in der Luft hängt, wenn ihr nicht Kunsthandwerk und Baukunst den Boden im Volk bereiten? Welche Früchte hat es getragen, daß die Aesthetik und leider auch ein großer Teil der Künstler das Kunsthandwerk so lange Jahrzehnte als quantité négligeable allen Launen der Moden wortlos überließ? Also: thun wir recht daran, einen großen Teil unseres Volkes für den Genuß anderer Künste — durch das Artistentum, wie es heute ist, vorbilden zu lassen, ohne drein zu reden? Ist die Erscheinung des modernen Variété wirklich nicht wert, daß wir Gebildeten versuchen, auch unsern Geschmack, auch unser Fühlen und Denken zu einem mitbestimmenden Faktor seiner Leistungen zu machen?

Dieses Kind unsrer Kultur treibt es heute wie ein begabter, aber verwahrloster Junge. Es hat sich keiner darum bekümmert, nun ist es zu einem großen und starken Burschen ausgewachsen, der mit Gesellen, die von aller Herren Ländern her auf der Landstraße kamen, dumme und gescheite Streiche durcheinander treibt, rechts und links in die Gärten der seßhaften Kunstgeschwister einbricht, ihre entrüsteten Mienen verspottet, und ein gut Teil der Lacher auf seine Seite bringt. Dem Treiben verschränkter Arme zuzusehen, das geht nicht mehr an, soll aber der Junge mit sich reden lassen, so müssen wir's im Guten versuchen. Wir dürfen ihn nicht als Verbrecher verachten, wir müssen mit ihm sprechen, wie er's verstehen kann. Vor allem überhaupt: wir müssen uns eben herbeilassen, mit ihm zu sprechen.

Unbildlich geredet bedeutet das: wir müssen das Variété in den Kreis der ernsthaften Kritik ziehn. Die Kunst-, Musik- und Theaterkritik unserer Tagespresse mag höchst mangelhaft sein, sie ist trotz alledem immer noch eine Macht, die zum Anlegen höherer Maßstäbe an das Vorübergehende recht wesentlich beiträgt. Man denke sie sich weg, man denke unsere Theater dem Wettbewerb um die Sensation und ums Amüsement ganz ohne Hemmung preisgegeben, man denke, daß kein wirklich künstlerisches Bemühen der Direktoren und Schauspieler wenigstens auf hervorhebende Anerkennung und damit Empfehlung in der Presse hoffen könnte — wohin kämen unsere Theater bald? Ueber die Variétébühnen aber fehlt in unserer Tagespresse jede ernsthafte Kritik: dieselben Blätter, die halbwegs sachverständige Theater- und Konzertberichterstatter als immerhin unentbehrlich betrachten, bringen über die Variétébühnen entweder gar nichts oder, was häufiger, sie lassen darüber von irgend einem Reporter des Lokalen fünf Zeilen Begeisterung liefern, oder, was das häufigste, sie drucken einfach die selbstgemachten Reklamen der Unternehmer ab in Gegenleistung für deren Inserate und Freikarten.

Eine ernsthafte Kritik auch dieser Schaustellungen hätte natürlich zunächst mit besonderen Schwierigkeiten, vor allem mit dem lebhaften Widerspruch der meisten Artisten zu kämpfen. Daß es ihr aber von Anfang an auch an aufmerksamen und lernwilligen Lesern unter diesen Leuten nicht fehlen würde, können wir aus eigener Erfahrung bezeugen: die ästhetischen Aufsätze, die von allen Kunstblättern bisher fast allein das unsrige über Gegenstände aus den Variétékünsten gebracht hat, sind stets von den verschiedenen Fachblättern der Artisten sofort aufgenommen und sachlich eingehend besprochen worden. Ließen sich die ästhetisch gebildeten Kritiker unserer großen Zeitungen zunächst auch nur wöchentlich

Digitized by Google

oder doch mehrere Male im Monat zu wirklich sachlichen Kunstkritiken über die Variétébühnen herbei, wir Gebildeten gewännen ein ganz wesentliches Mittel, um unsern Einfluß auf sie zu erhöhen.

Wir haben früher einmal ein paar Sätze aus einem Artistenblatt abgedruckt, die uns belehrten, daß all die übrigen Künste rein gar nichts bedeuteten gegenüber den Gipfelungen menschlicher Vollkommenheit in den Akrobatenpyramiden und ihres Gleichen. So etwas ist lustig zu lesen, übel zu nehmen ist es nicht. Wir haben keinen Grund, den ästhetischen Kulturwert der Spezialitätenbühne an sich hoch einzuschätzen, aber ihren pädagogischen Wert für die ästhetische Erziehung des Volkes dürfen wir nicht übersehen. Sie sind nun einmal und also wirken sie. Aber sie wirken, wenn wir Kunstfreunde verachtend abseit stehen, ganz gewiß nicht in unserm Sinne. Treten wir also näher an sie heran, nutzen wir, was von Macht wir immerhin haben. Denn so vollkommen oder auch so gering sind ihrem Wesen nach nur wenige dieser „Spezialitäten", daß sich nicht aus ihnen mit gutem Beirat etwas Vornehmeres entwickeln könnte, als da ist. Und wenn schon jetzt hier durchaus nicht selten neben dem Prunke ein wenig Geschmack, neben dem Wagemut ein wenig Armut, neben der Gladiatorenrohheit ein wenig Athletengeist, neben dem Spaß ein wenig Witz hervortritt, so wird eine öffentliche Besprechung unter entschiedener Betonung der ästhetischen Werte das Feine stärken und das Gemeine schwächen können. A.

Zu Henrik Ibsens siebzigstem Geburtstag.*

Henrik Ibsens siebzigster Geburtstag, der 20. März, wird auch in Deutschland zahlreiche Kundgebungen der Verehrung für den Dichter sehen.

Der Begriff der Weltliteratur besteht, wenn ich recht berichtet bin, erst seit Goethe. Auch vorher hat schon oft genug die eine Nationalliteratur auf die andere stark eingewirkt, so stark oft, daß der nationale Charakter einer Dichtung völlig erdrückt wurde, wie denn z. B. der französische Klassizismus so gut in Deutschland wie in England, in Italien wie in Spanien, in Schweden wie in Rußland unbeschränkt geherrscht hat. Aber in dem Begriffe Weltliteratur liegt, daß jedes Volk in seinem eigenen Ton für alle singt. Und so sind die überstarken Beeinflussungen des einen Volkes durch das andere gerade im Sinne der Weltliteratur vom Uebel; wir sollen alles kennen, aber nichts nachmachen. Ich brauche nicht auseinanderzusetzen, daß eine solche Weltliteratur immer ein Ideal bleiben wird; wohl können wir bis zu einem gewissen Grade alles kennen und verstehen, aber doch wird uns sehr vieles trotzdem fremd bleiben; wo wir aber in fremder Literatur auf überragende Erscheinungen treffen, da werden wir auch von ihnen beeinflußt werden. So hat man den Begriff der Weltliteratur verengert und zur Nationalliteratur in Gegensatz gestellt: in die Weltliteratur gehören all die Dichter, bei denen das Allgemein-Menschliche das Spezifisch-Nationale in dem Maße überwiegt, daß sie für alle

*) Henrik Ibsens Sämtliche Werke in deutscher Sprache. Durchgesehen und eingeleitet von Georg Brandes, Julius Elias, Paul Schlenther. (Berlin, S. Fischer, Verlag.) 9 Bände, je M. 3.50 geh., M. 4.50 geb.

Digitized by Google

Völker gedichtet zu haben scheinen, der Rest aber fällt den einzelnen Nationalliteraturen zu. In früheren Zeiten blieb auch die Wirkung der Weltdichter oft Jahrhunderte lang auf ihre eigene Nation beschränkt; Homer hat zunächst nur für die Griechen, Dante nur für die Italiener, Cervantes für die Spanier, Shakespere für die Engländer gelebt. In neuerer Zeit aber gibt es Weltdichter, die noch bei ihren Lebzeiten für die ganze Welt, d. h. für die Kulturvölker wirken. Der erste unter ihnen war Goethe, dann wurde es Byron, darauf (vielleicht!) George Sand, jetzt ist es anscheinend neben andern auch Henrik Ibsen.

Freilich: man muß in unseren Tagen zu dem Begriff der Weltliteratur noch einen andern erörtern, der oft damit gleich gesetzt wird, aber keineswegs derselbe ist: ich meine den der internationalen Literatur. Der literarische Austausch der Völker unter einander ist heute so leicht gemacht, die Sehnsucht nach dem Neuen so groß, die Mode so mächtig, daß heute auch Dichter, die keineswegs zu den Weltdichtern gehören, ex- und importiert werden und bei fremden Völkern zu so großem Ruf und Ansehen gelangen, so manche Nachahmungen hervorrufen, daß man fast glauben könnte, es gäbe gar keine nationale Literatur mehr. Man kennt alles und macht alles nach. Ich nenne beispielsweise Maupassant, den wir doch nicht so leicht unter die „Weltdichter" rechnen werden, und der doch bei allen Kulturvölkern sozusagen „kurrant" ist. Natürlich wird er nach Verlauf einer bestimmten Zeit von andern internationalen Modedichtern (das Wort hier nicht verächtlich gebraucht) abgelöst werden. Ist es nun aber möglich, die wirklichen Weltdichter, die mit vollem Recht auch bei andern Nationen als ihrer eigenen unter die großen gerechnet werden, von den internationalen Modepoeten zu unterscheiden? Ich denke doch. Die letzteren *sind* nämlich nicht, sie *scheinen* nur international. Im Grunde sind es, wenn es überhaupt Dichter sind, doch nationale Dichter, die ähnlich Mode werden wie die Kleidermoden, aber sich auch nicht viel länger halten als diese — versteht sich: im *Auslande* nicht. Außer diesen echten nationalen Dichtern, die international erscheinen, gibt es auch noch wirklich internationale „Dichter", Sensationsdichter wie der Verfasser des „Trilby", die ungefähr den internationalen Artisten gleichstehen; sie kommen aber für uns nicht mehr in Betracht.

Ob Henrik Ibsen wirklich Weltdichter ist oder nur ein nationaler Dichter, der bei allen Völkern Mode geworden, das wäre nun zu fragen. In ersterem Falle dürfte man das deutsche Volk nicht tadeln, daß es sich vor allen andern mit dem Dichter beschäftigt, müßte es sogar loben; im zweiten erhielte der alte Vorwurf, daß wir Deutschen fremden Größen gönnten, was wir unseren eigenen versagten, neue Nahrung. Daß Ibsen lange Zeit nur nationaler Dichter war, wird ja wohl auch sein begeisterter Verehrer nicht bestreiten; seine dramatischen Anfänge liegen in dem von Oehlenschläger begründeten romantischen Stile des Nordens, der, obschon unserer Romantik entwachsen, doch weiter keine Bedeutung für uns hat, und noch die „Nordische Heerfahrt", die den Nibelungenstoff als nordische Bauerntragödie behandelt, kann neben den deutschen Bearbeitungen der Sage nur ein literaturhistorisches Interesse erwecken. Aber schon mit den „Kronprätendenten", deren Stoff noch nordisch ist, beginnt Ibsen, wie Adalbert von Hanstein in einem lesenswerten Buche „Ibsen als Idealist" nachweist,* große Probleme zu behandeln, die die ganze Menschheit angehen, oder vielmehr im Grunde nur *ein* Problem, das der Willensfreiheit. Denn: „wie verhalten sich Weltwille und Menschenwille zu einander?", das ist die

* Leipzig, Georg Freund.

Digitized by Google

Grundfrage, die aus jedem der späteren Ibsenschen Dramen heraustönt, aus den nordischen Faustiaden „Brand“ und „Peer Gynt“, aus „Kaiser und Galiläer“, selbst aus den modernen Dramen des Dichters, so mannigfach sich das Problem da auch wendet. Kaum je ist dichterische Kunst so entschieden in den Dienst der Welträtsellösung gestellt worden wie bei Ibsen, und das mußte denn freilich die allgemeine Aufmerksamkeit wenigstens der gern grübelnden germanischen Völker auf ihn lenken.

Das ewige Thema des höheren Dramas oder doch der Tragödie ist nun in der That das Verhältnis von Menschenschicksal und Menschennatur. Auch ein großer deutscher Dramatiker, der von vielen als Vorgänger Ibsens betrachtet wird, obwohl er wahrscheinlich mehr ist, hat gerade heraus gesagt: „nur, wo ein Problem zu lösen ist, hat eure Kunst etwas zu suchen.“ Dennoch haben alle großen Dramatiker vor Ibsen das Problem nicht *in* ihrem Drama erörtert, sondern *durch* ihr Drama, will sagen, sie warfen nicht im Drama selbst Fragen auf, sondern sie gestalteten das Leben im Drama so, daß gewisse große Fragen an den Hörer und Leser des Dramas herantreten. Kurz, die Gestaltung des Lebens selbst war ihnen die Hauptsache, die Metaphysik blieb gewissermaßen latent. Bei Ibsen ist das anders; seine Menschen sind zwar nicht Schemen, aber außer dramatischen Personen doch auch noch die Vertreter von Prinzipien; seine Dialoge dienen außer zur Förderung der Handlung und zur Charakteristik auch noch zur Beleuchtung von Fragen; die Handlung als ganzes ist nicht Abbild des Lebens, sondern philosophische Konsequenzmacherei. Um es schlagend auszudrücken: der Denker Ibsen *bestimmt* den Dichter Ibsen durchaus.

Es ist nun sehr merkwürdig und für die ästhetische Bildung unserer Zeit bezeichnend, daß man, trotzdem in Deutschland seit mehr als hundert Jahren die Verpflichtung des Dichters zu reiner Gestaltung gepredigt worden ist, Ibsen kaum jemals einen Vorwurf wegen seiner Verwendung des Dramas zu philosophischen Zwecken gemacht, ihn vielmehr im Gegenteil stets auch als großen *Dramatiker* gepriesen hat. Schade, daß Otto Ludwig Ibsen nicht noch erlebt hat, Otto Ludwig, der schon Hebbel vorwarf, daß seine dramatischen Personen „Denkarten“ darstellten, obwohl dieser doch, beispielsweise in der „Maria Magdalena“, Problemdramen fertig brachte, in denen sich auch keine Spur von Problemerörterung findet. Die Ibsensche Kunst würde der Gestrenge wohl einfach als Unkunst bezeichnet haben. Aber das moderne Publikum interessiert ein Drama nur dann, wenn es eine aktuelle Frage philosophischer oder noch besser sozialer Natur abhandelt, und die Kritik ist im ganzen seine gehorsame Dienerin. Bis zu einem gewissen Grade verlangt man allerdings doch Menschen auf der Bühne, nicht dramatische Charaktere, aber realistisch gezeichnete Personen — und damit konnte niemand besser dienen als Ibsen, nachdem er sich einmal vom „hohen“ dem modernen sozialen Drama zugewandt hatte.

„Brand“ und „Peer Gynt“ gelten in Norwegen als die bedeutendsten Dichtungen Ibsens, bei uns werden sie auch von Einzelnen bewundert, aber die breiteren Kreise haben sich kaum um sie gekümmert. Woran liegt das? Man sollte doch meinen, daß gerade diese „Faustiaden“, in die Weltliteratur hineinragten. Sie thun es in der That, sie sind vielleicht überhaupt der bedeutendste Beitrag, den Norwegen zur Weltliteratur geleistet hat, aber sie wachsen freilich auch aus den besonderen norwegischen Verhältnissen hervor — und die Norweger waren hinter der Entwicklung der übrigen Kulturvölker zurück, deren Dichtung die Probleme, die dort noch zu lösen waren, bereits ab-

Digitized by Google

gethan hatte. Und dann, man vergleiche einmal unsern „Faust“ mit Ibsens „Brand“ bloß nach der reindichterischen Seite! Es ist wohl kein Zweifel, daß das norwegische Werk gegen das deutsche fast verschwindet. In Goethe wiegt eben durchaus der Dichter vor, der alles zu vollem Leben erweckt; Ibsens Gestalten aber fehlt hier das warme Blut. Das gilt von „Peer Gynt“ noch mehr als von „Brand“, es gilt auch von „Kaiser und Galiläer“. Sicherlich ist dieses Werk als Gedankendichtung hochinteressant, aber es ist dramatisch wertlos, ist völlig unplastisch, sein Held ist nicht viel mehr als ein Phantom. Halten wir dagegen, wie energische Gestaltungskraft bei ähnlichen Stoffen selbst unsere nachklassischen Dichter entwickeln, beispielsweise Ludwig in den „Maccabäern“, Hebbel in „Herodes und Mariamne“, und wir müssen uns doch von dieser Ibsenschen Problemkunst trotz ihrer unzweifelhaft großen geistigen Tragweite abwenden. Daß unser großes Publikum dies that, oder vielmehr, diese Dramen einfach ignorierte, hatte freilich andern Grund, — der Zug der Zeit ging zum Realismus und Naturalismus. Später, als dies aufgehört hatte, gewannen auch diese Ideendichtungen Ibsens einigen Einfluß, aber doch wesentlich nur auf unsere Dichter. Es ist kein allzugroßer Zwischenraum, der Hauptmanns „Versunkene Glocke“ von „Brand“ und „Peer Gynt“ trennt — aber Hauptmanns Stück ist theatralisch, sein Problem viel weniger tief als die Probleme Ibsens und dabei sensationell gefärbt: so konnte es auch die Kreise erobern, welche die fremdartigen Dichtungen des Norwegers abstießen.

Der Einfluß, den Ibsen auf unsere und die Weltliteratur überhaupt gewonnen hat, leitet sich also von seinen späteren modernen Dramen her und steht in engster Verbindung einerseits mit dem sozialen, andererseits mit dem realistischen Zuge unserer Zeit. Man kann ruhig sagen: wäre Ibsen nicht als der Realist oder gar Naturalist erschienen, der er in Wirklichkeit nicht ist, er würde niemals die gewaltige Bedeutung erlangt haben, die ihm wenigstens für Deutschland nicht abzustreiten ist. In dritter Reihe wirkte dann auch noch die glänzende theatralische Technik mit, die er sicher von den Franzosen übernommen, aber freilich für seine Zwecke vortrefflich ausgebildet hat. Unser deutsches Theater, vielleicht kann man auch unser Drama sagen, war um 1880 so tief herabgekommen wie nie zuvor, die französische Ehebruchskomödie aber, die uns Ersatz für das mangelnde eigene Gewächs gewesen war, begann allmählich ihren Reiz zu verlieren; so kam Ibsen gerade zur rechten Zeit. Wir brauchten Ernst, und was gab es Ernsteres als diese „Nora“, die Mann und Kinder verläßt, um sich zu erziehen und wohl auch, um das „Wunderbare“ zu finden, als diese „Stützen der Gesellschaft“ mit ihrem Kampf gegen die Heuchelei, selbst als den „Volksfeind“ mit seiner Verachtung der Majorität? Daß „Nora“ auch für die sensationellen Gemüter ein Leckerbissen war, versteht sich ja von selbst, aber wir können zu Ehren unseres Volkes getrost annehmen, daß jene ersten gesellschaftlichen, die Lüge verfolgenden Dramen Ibsens gerade die „Besten“ am meisten gepackt haben, vor allem auch die Jugend. Auf die Bühnen gelangten diese Ibsenschen Dramen, die man als seine satirischen Gesellschaftsdramen bezeichnet hat, nicht allzu häufig, aber gelesen wurden sie von jedermann. Ibsen war eine Macht in unserer Literatur nicht bloß, nein, in unserm Leben geworden. Ein satirisches Gesellschaftsdrama in Ibsens Art, wie wir es wohl hätten brauchen können, entstand aber leider nicht, oder doch nur in ziemlich veräußerlichter, ja, verrohter Form.

Dann kamen die „Gespenster“ und wurden eine der Hauptstützen des Naturalismus. Nein, Ibsen ist gewiß kein Naturalist, er ist nicht einmal ein

Digitized by Google

Realist, der menschliche Charaktere voll individuell ausgestaltet, er versteht es nur, seine eine „Denkart“ vertretenden Personen in eine realistische Umgebung so bestimmt hineinzusetzen, daß sie viel mehr zu sein scheinen, als Typen. Dazu dann die fast unheimliche Konsequenz in der Durchführung des Problems, die Ibsens Stücken den Charakter menschenumspinnender Netze verleiht, und sein atemraubender Dialog — wer hätte vor zehn Jahren in Deutschland dieser Art Kunst zu widerstehen vermocht! Es bildete sich eine begeisterte Ibsengemeinde, die nun freilich nicht mehr aus den „Besten“ bestand, die von ihm eingesponnen, hypnotisiert sein *wollte* — und die den „Gespenstern“ folgenden Stücke des Dichters, „die Wildente“, Rosmersholm“, die „Frau vom Meere“, „Hedda Gabler“, haben das redlich gethan. Auch die deutsche Dichterjugend ließ sich einspinnen, zumal Gerhart Hauptmanns Sturm- und Drangdramen stehen völlig unter dem Einfluß Ibsens. Man darf das jetzt ja kaum noch sagen, die Hauptmannianer fassen das auf, als behaupte man, Hauptmann habe Ibsen abgeschrieben. Dennoch ist es wahr, kein bedeutender deutscher Dichter hat jemals so stark in dem Banne eines andern, eines Ausländers gestanden wie der Gerhart Hauptmann jener Periode in dem Banne Ibsens. Aber auch außer Hauptmann hat die Gespensterdramatik Ibsens, wie ich die Stücke dieser Zeit zusammenfassend nennen möchte, zahllose Opfer in Deutschland gefordert. Opfer — ja, man *darf* so sagen. Denn es lag ein ungesunder Zug in dieser Art Dramatik, sie hat mit unserer alten Schicksalsdramatik eine verhängnisvolle Ähnlichkeit, nur daß sie an Stelle rein äußerer Mittel moderne Theorien, wie die Vererbung, verwendet, deren dramatischer Wert aber nicht größer, deren menschliche Bedeutung nicht weniger schwankend, deren Wirkung nicht weniger schreckenerregend, niemals aber tragisch ist. So hatte Ibsens Einfluß auf unsere Literatur begonnen, unheilvoll zu werden.

Und unheilvoll ist er während Ibsens letzter, symbolistischer Periode geblieben. Aber keins dieser späteren Dramen hat noch eine Wirkung ausüben können, wie die „Gespenster“. Um von „Baumeister Solneß“ oder „Klein Eyolf“ wirklich ergriffen werden zu können, muß man doch schon eine besonders beanlagte Natur sein. Ibsen hatte sich jetzt, um seine Probleme lösen zu können, eine ganz eigene Phantasiewelt geschaffen, die er immer noch in seine norwegische Wirklichkeit hineinversetzte, aber die doch eigentliche Überzeugungskraft nicht mehr bewies. Skeptische Naturen behaupteten sogar, der Meister halte seine Gemeinde mit seinen seltsamen Schlagworten zum Besten. Sicher ist, daß der eigentümliche, das Gewöhnlichste im Stile des Tiefsinnigsten behandelnde Dialog dieser Dramen zu Zeiten bis an den Rand des Komischen geriet. Wer jedoch Ibsens ganze Entwicklung verfolgte, der konnte allerdings die Notwendigkeit dieses Stadiums begreifen und fand in den Problemen immer den alten Ibsen wieder. Zuerst war er der Dichter der Vergangenheit, dann der der Gegenwart gewesen, nun bestrebte er sich der Poet der Zukunft zu sein. Aber man schafft *bewußt* keine Kunst für die Zukunft — es ist das Alter, das sich einbildet, so etwas zu können, sobald die eigentlich gestaltende Kraft dahin ist. Bei Ibsen war das nicht völlig der Fall, sein letztes Werk „John Gabriel Borkmann“ übertraf in dieser Hinsicht noch wieder viele frühere — ich wenigstens muß gestehen, daß es auf mich wirklich tragisch wirkt, so seltsam es einen immer anmuten mag, einen Börsenschwindler als tragischen Helden vorzufinden. Dennoch wage ich es, die Stücke der letzten Periode als Seltsamkeiten zu bezeichnen, die nicht mehr als Dichterwerke, sondern rein als Dokumente zur Geistesgeschichte der Menschheit interessieren. Sie haben nicht

Digitized by Google

mehr als Ganzes, nur mehr durch Einzelheiten auf unsere Literatur eingewirkt, und auch damit ganz gewiß nicht günstig.

Nun erhebe ich nochmals die Frage: ist Ibsen ein Weltdichter oder nur ein nationaler, der zur internationalen Mode geworden ist? Die Atmosphäre seiner sämtlichen Stücke (mit Ausnahme von „Kaiser und Galiläer") ist norwegisch-national, stark national, der Mensch Ibsen ist auch nur aus norwegischen Verhältnissen zu erklären. Seine Probleme aber gehen freilich die ganze Menschheit an, so sonderbar sie auch vielfach dramatisch eingekleidet sind. Vielleicht ist es richtig, die überragende Stellung Ibsens eben nur für die Geistesgeschichte zu beanspruchen, nicht für die Geschichte der Kunst; gegen Shakespere und Goethe, selbst gegen unsere großen deutschen Charakteristiker kommt er als „Gestalter" nicht auf, selbst nicht gegen Molière, obschon er meiner Ansicht nach ein vorzüglicher Lustspieldichter hätte werden können („der Volksfeind" ist beinahe eine Komödie großen Stils), wenn er nicht allzusehr Denker, ja Grübler gewesen wäre. Aber in der Geistesgeschichte der Menschheit kann er seinen Platz auch behaupten, selbst wenn niemand mehr seine Dramen als Dramen liest. Die Zeit wird vielleicht schneller kommen, als man denkt. Wir Deutschen verdanken ihm die Loslösung vom Konventionalismus, die Neueinführung des Ernstes in die Literatur zu einem guten Teil — und das ist viel. Als dichterische Muster hätten wir seine satirischen Gesellschaftsdramen brauchen können, seine Gespenster- und symbolistischen Dramen konnten wir nicht brauchen, und gerade sie haben auf unsere Dichter eingewirkt. Da das aber eine alte Geschichte ist, die ewig neu bei uns bleibt, wollen wir wenigstens bei dieser Gelegenheit kurz darüber hinweggehen, zumal auch das Unheilvolle im Einfluß Ibsens jetzt doch so ziemlich überwunden scheint.

Adolf Bartels.

Von Leipziger Theatern.

Um einen Begriff von der Pflege des Schauspiels in Leipzig zu geben, sei mir erlaubt, ein wenig Statistik zu treiben: Leipzig besitzt drei Bühnen, die ernst genommen werden sollten. Diese drei Bühnen, von denen eine, das Carolatheater, nur wenig in Betracht kommt, da hier nur an Sonntagen gespielt wird, werden von ein und demselben Direktor geleitet. Der Mann hat daher keinen Wettbewerb zu fürchten und macht sich infolgedessen seine Alleinherrschaft sehr leicht. Ich beschränke mich für dieses Mal auf eine Besprechung des Spielplans. Da zeigt sich zunächst, daß vom 1. Januar bis zum 8. März an den drei Leipziger Theatern nur ein einziges neues Schauspiel aufgeführt worden ist, das der Literaturfreund zu beachten hat, Dreyers „In Behandlung". Doch auf die geringe Anzahl von literarisch wertvollen neuen Stücken will ich weiter kein Gewicht legen — denn schlimmer, viel schlimmer gestaltet sich noch das Bild, wenn man die Gesamtheit der aufgeführten Schauspiele durchmustert, gleichgiltig, ob sie alt oder jung sind. Ich gebe eine Statistik für den Februar. In diesem Monat wurde 61 mal gespielt. Der Oper und Operette wurden 26 Abende gewidmet, Possen mit Gesang gab es an 5 Abenden, Ausstattungs- und Märchenstücke („Reise um die Erde", „Klein Däumling") wurden 3mal gespielt. Von den 61 Vorstellungen bleiben also für das Schauspiel im weitesten Sinne 27. Von diesen 27 Vorstellungen gehörten dem deutschen klassischen Drama im ganzen 6 an (2 mal „Don Carlos", „Wallensteins Lager" und

Digitized by Google

„Piccolomini", „Minna von Barnhelm", „Weh dem, der lügt", „Des Meeres und der Liebe Wellen") und eine Shakespere („Sommernachtstraum"). Von den übrig bleibenden 20 Vorstellungen gehörten nicht weniger als 8 den Herren Blumenthal und Kadelburg („Hans Huckebein" 1, „Im weißen Rößl" 7), den Herren Schönthan und Koppel 1 („Renaissance"), Sardou 1 („Madame Sans-Gêne") und Herrn Ludwig Fulda, von dem an einem Opernabend außerdem ein kleines Gastmahl gegeben wurde, 4 („Jugendfreunde"), endlich Max Dreyer 6 („In Behandlung"). Dieses ist die Ausbeute, die ein Monat Spielzeit an drei Theatern unter der Regierung des Herrn Stägemann in Leipzig für das Schauspiel abwirft. Und so ist das Bild nun schon Monat für Monat und Jahr für Jahr, mit geringen Schwankungen, immer dasselbe.

Man muß diese Verhältnisse, die noch dadurch verschlimmert werden, daß die schauspielerischen Leistungen nur in wenigen Fällen über das Mittelmaß hinausgehen, in den meisten aber unter dem Mittelmaß bleiben — man muß diese Verhältnisse im Auge behalten, um zu begreifen, daß der Leipziger freien Bühne, den Theateraufführungen der Literarischen Gesellschaft unter der Leitung Carl Heines so viel begeistertes Lob gespendet worden ist und noch wird. In derselben Zeit, vom 1. Januar bis 8. März, in der die drei städtischen Bühnen von neuen Stücken nur ein beachtenswertes brachten, sahen die Leipziger auf der freien Bühne Langmanns „Bartel Turaser", Halbes „Eisgang", Wedekinds „Erdgeist" und außerdem noch in öffentlichen Vorstellungen von Heines Truppe Ibsens „Hedda Gabler" und „Volksfeind"; mit Ausnahme des „Volksfeinds" alles für Leipzig durchaus Erstaufführungen. Dazu waren alle diese Stücke aufs einsichtigste vorbereitet und in Szene gesetzt. Man sah nicht eigentlich schauspielerische Leistungen ersten Rangs, dafür aber ein fein verknüpftes Zusammenspiel, wie es an den städtischen Bühnen niemals zu sehen ist, und spürte hinter jeder Vorstellung die künstlerisch reife Individualität des Theaterleiters. So sind diese Vorstellungen thatsächlich für Leipzig bei den jämmerlichen Schauspielverhältnissen von großer Bedeutung, von viel größerer, als z. B. für München die Vorstellungen des Akademisch-dramatischen Vereins und der Literarischen Gesellschaft zusammengenommen.

Von den Stücken, die Heines Truppe aufgeführt hat, habe ich für die Leser des Kunstwarts nur eine zu besprechen, Frank Wedekinds „Erdgeist". Es ist die Arbeit eines ganz eigentümlichen Kauzes. Wedekind hat das Bedürfnis, immer etwas andres zu sein, als die andern. Die andern weinen über ein schweres Leid, für Wedekind ist das ein Grund, Grimassen zu schneiden. Die andern nehmen etwas ernst, Grund genug für Wedekind, es zu verspotten. Er ist allezeit bemüht, der frivolste der Frivolen zu sein oder wenigstens zu scheinen, vor allen Dingen aber immer der überlegne Herr, der über alles hergebrachte Denken und Empfinden erhaben ist. Für seine Natur ist daher wie geschaffen die Form der Morithat, des schauerlichen Bänkelgesangs: da kann er sich bequem verstecken und den Ueberlegnen spielen, ohne sich weiter anstrengen zu müssen. Man wird sich einiger solcher Stücke aus dem „Simplizissimus" erinnern. Der „Erdgeist" ist nun nichts andres, als eine dramatisierte Morithat von einem Weibe, das bald Lulu, bald Nelly, bald Eva heißt. Dieses Weib stammt aus der Hefe des Volkes. Mit 12 Jahren hat sie nachts auf den Straßen der Großstadt Blumen verkauft. Ein erfahrner Lebemann, Dr. Schön, nimmt sich des verdorbnen Kindes an und gibt ihr den nötigen Schliff. Um sie später los zu werden, verheiratet er sie an einen Medizinalrat. Am Schlusse des ersten Aktes rührt diesen der Schlag, als er ihre unver-

Digitized by Google

besserliche Untreue merkt. Schön verheiratet sie an einen Maler. Der Maler schneidet sich am Ende des zweiten Aktes die Gurgel ab, als er merkt, daß seine Eva zu Dr. Schön immer noch in Beziehungen steht. Am Schlusse des dritten Akts setzt es Eva oder Lulu, die inzwischen Tänzerin geworden ist, durch, daß Schön seiner Braut den Abschiedsbrief schreibt. Im vierten ist sie Schöns Frau und führt ein Leben, wie es von ihr zu erwarten ist. Allerhand Gesindel, das mit ihr Verkehr gehabt hat, fühlt sich in ihrem Hause heimisch. Als neue Verehrer treten auf der Hausdiener, ein grüner Gymnasiast und, damit die höchste Würze nicht fehle, eine Malerin. Schließlich knallt sie noch den Schön, der unbequem wird, über den Haufen. Dieser ganze wüste Stoff ist mit einer souveränen Frechheit behandelt, die durch die sichere Form des Dialogs gebändigt wird. Die Personen des Stückes reden alle in kurzen knappen Sätzen, die bei der Lektüre sich arg papieren ausnehmen. Sie verstoßen in einem fort gegen den Sprechton. Der ganze Dialog bekommt dadurch etwas sehr unwirkliches, der Schein der Wirklichkeit wird absichtlich verschmäht. Dazu gesellt sich der Kunstgriff, den Dialog möglichst wirr erscheinen zu lassen. Es geschieht in dem ganzen Stücke sehr selten, daß auf eine Frage unmittelbar die Antwort folgt. Wenn A etwas fragt, sagt B oft aus einem Gedankengange heraus etwas, was mit der Frage wenig oder nichts zu thun hat. So kommt es, daß der Hörer niemals oder nicht leicht in Versuchung kommt, die Handlung des Stückes ernst zu nehmen; er bleibt immer in der Stimmung, die den Genuß einer schaurigen Morithat voraussetzt. Es muß zugestanden werden, daß auf diese Weise der nicht sehr appetitliche Stoff des „Erdgeistes" einigermaßen genießbar gemacht wird. Aber eine fruchtbare Anregung bringt dieser neue Stil kaum. Ein Stück wie der „Erdgeist" ist und bleibt nichts mehr, als eine Kuriosität. Bei der Aufführung zeigte sich denn auch, daß der Beifall durch ganz unkünstlerische Mittel zustande kam. Den stärksten fand der dritte Akt, in dem Lulu als Tänzerin in, wenn ich nicht irre, fünf verschiedenen Kostümen auftrat und sich „gradatim enthüllte". Die Schauspielerin spielte mittelmäßig, aber sie war schön gewachsen... Es gab Tingeltangelbeifall. Bei einer spätern öffentlichen Aufführung vor weniger raffiniertem Publikum nahm der Beifall einen andern Charakter an. Da wirkte neben den schönen Kostümen die Morithat, wirkten die tollen Aktschlüsse mit dem Schlaganfall, dem Rasiermesser und der Pistole.

G. M.

Vom musikalischen Vortrag.

2.

Das beste Lehrmittel des Vortrags ist ja das lebendige Beispiel. Wer das Werk eines Meisters von diesem selbst oder unter seiner Leitung zu hören das Glück hatte, wird über die rechte Wiedergabe am zuverlässigsten unterrichtet sein. Allerdings richtet sich die Genauigkeit der Ueberlieferung nach der wandelbaren Fassungs- und Gedächtniskraft der Hörer und nimmt mit den Jahren in der Regel ab. Dagegen winkt uns für die Zukunft ein hochwillkommener Behelf, der Phonograph, mit dem wir die echte Ueberlieferung für den Vortrag neuerer Tonstücke bequem und unfehlbar werden festhalten und bewahren können. Welche Aussichten! Die durch das Musikleben der Gegenwart sich endlos hinziehenden oder immer neu erhebenden Streitigkeiten über

Digitized by Google

den Vortragstil dieses oder jenes Komponisten dürften den Kindern des zwanzigsten Jahrhunderts wahrscheinlich erspart bleiben. Bis dahin aber, bis der Apparat entsprechend vervollkommnet und dem allgemeinen Gebrauche zugänglich gemacht sein wird, muß das Bestreben der Musiker dahin gehen, die Tradition oder das auf Grund eingehender Sachkenntnis und lebhaften Kunstgefühls ermittelte Richtige schriftlich festzulegen, wofern die Angaben des Tondichters im Notentexte selbst sich als unzureichend erweisen, — und das ist in der Musikliteratur des ablaufenden Jahrhunderts ja durchaus nicht selten der Fall.

Wagner bezeichnet als das allerwichtigste Erfordernis für die gute Ausführung eines Tonstückes die Wahl des richtigen Tempos, denn dieses „gibt guten Musikern es fast von selbst auch an die Hand, den richtigen Vortrag dafür zu finden, denn jenes schließt bereits die Erkenntnis dieses letzteren in sich ein. Wie wenig leicht es aber ist, das richtige Tempo zu bestimmen, erhellt eben hieraus, daß nur aus der Erkenntnis des richtigen Vortrages auch das richtige Zeitmaß gefunden werden kann. Hierin fühlten die alten Musiker so richtig, daß sie, wie Haydn und Mozart, bei der Tempobezeichnung meist sehr allgemeinhin verfuhren: »Andante« zwischen »Allegro« und »Adagio« erschöpft mit der einfachsten Steigerung der Grade fast alles ihnen hiefür nötig Dünkende. Bei Bach finden wir endlich das Tempo allermeistens gar nicht bezeichnet, was im echt musikalischen Sinne das Allerrichtigste ist."

Diese Lehre geht von der Voraussetzung aus, daß jedes Melos und weiterhin jedes Tonstück sein bestimmtes, ihm einzig zukommendes Zeitmaß in sich selbst trage, durch dessen richtiges Treffen der Ausführende erst sein volles Verständnis bekundet. Sie nimmt ferner an, daß der Schöpfer des Tonwerkes selbst sich über dieses Zeitmaß völlig im Klaren ist und jedes Abgehen davon als ein Verfehlen seiner künstlerischen Absicht empfunden muß. Man kann diese Fundamentalsätze ruhig unterschreiben, ohne sich zu verhehlen, daß sie in einzelnen Fällen denn doch einer gewissen Einschränkung bedürfen.

Es ist bekannt, daß Beethoven die Neunte Sinfonie zweimal metronomisierte, weil die erste Bezeichnung verlegt worden war — und jedesmal anders. Ich erinnere daran, daß Bruckner auf der Probe bei einer zweifelhaften Stelle, um seine Entscheidung befragt, dem Dirigenten bescheidentlichst erwiderte: „O, ganz wie Sie wollen", was er doch wohl schwerlich gethan hätte, wenn ihm der eine oder der andere Fall als seinem Gedanken schroff widersprechend erschienen wäre. Und doch schlossen sich beide „Fälle" gegenseitig aus. Ein Künstler, dem man Unklarheit über seine eigenen Absichten kaum zutrauen wird, Richard Wagner, hat z. B. den „Tannhäusermarsch" in verschiedenen Konzerten sehr verschieden im Zeitmaße genommen. Solche Fälle müssen jenen Pedanten entgegengehalten werden, welche über Tempi, die von den ihnen geläufigen abweichen, gleich außer sich geraten und übertreibend mit „schmachvoller Entstellung" und ähnlichem Wortgedonner loswettern. Jede Melodie hat eben bei Wahrung ihres bestimmten Charakters wohl ein eigentümliches Zeitmaß, aber in diesem auch einen gewissen Spielraum, innerhalb dessen sie sich ohne Beeinträchtigung ihres Wesens bewegen kann. Sie kann aber auch mehrdeutigen Charakters sein, und der Ausführende wird dann seine Wahl aus dem ganzen Zusammenhange seiner Auffassung zu treffen haben. Ob diese Auffassung noch dem Geiste des Komponisten entspricht, entzieht sich in sehr vielen Fällen jeder sicheren Kontrole, und wir geraten ganz auf den Boden der Subjektivität.

Digitized by Google

Das Tempo von Tannhäusers Preislied auf Venus war lange Gegenstand heftiger Erörterungen. Die Theaterpraxis ließ den Gesang mit Berufung auf die „Liebesraserei" des Helden in stürmischem Zeitmaß gehen und erklärte die daraus sich ergebende, ziemlich ordinäre Melodie mit einer Schwäche des Autors, während die Hüter der Ueberlieferung ein langsameres Zeitmaß annahmen, das dem Liede einen getragenen, edlen, heroischen Charakter verleiht, und sich dadurch allerhand Bosheiten zuzogen über dieses „Trauermarschtempo" und über ihre Sucht, „ihren Abgott um jeden Preis reinzuwaschen". Ein überzeugender Beweis war, sobald die Zuverlässigkeit der Tradition in Zweifel gezogen wurde, bei so entgegengesetzter „Auffassung" schwer, und so mußte schließlich ein technisches Argument den Ausschlag geben. Es zeigt sich nämlich, daß bei dem üblichen schnelleren Tempo die Figuration der Bratschen und Celli nicht hörbar wird, was nicht in Wagners Absicht gelegen sein konnte.

Kommt es schon im Musikdrama, wo doch die Situation und der Text den Dirigenten im Erfassen des Tempos so ungemein unterstützen, mitunter zu manchen und keineswegs unerheblichen Bedenken, so müssen die Zweifel auf dem Gebiete der absoluten Musik sich natürlicherweise bedeutend vermehren und einer Freiheit Raum geben, gegen deren Mißbrauch sich in letzter Zeit verschiedene mahnende Stimmen erhoben haben.

Zu diesen gehört auch Franz Kullaks jüngst erschienene Schrift: „Der Vortrag in der Musik am Ende des 19. Jahrhunderts" (Leipzig, F. E. C. Leuckart, Mk. 3.—), die freilich über das billige Prinzip „nur keine Uebertreibung" nicht hinauskommt. Denn sie vermag nicht, Kriterien aufzustellen, nach denen sich mit Sicherheit bestimmen läßt, wo die Uebertreibung beginnt, sie verzichtet überhaupt auf eine systematische Darstellung. Aber sie trägt eine Menge interessanten Materials und kritischer Beobachtungen zusammen. Ich möchte daraus diesmal nur die historischen Nachweisungen über die Taktfreiheit, über das tempo rubato herausgreifen.

Schon Ph. Em. Bach kennt „das Halten, Schleppen und Fortgehen" als Mittel des Vortrags, aber mit einer gewissen Grundsätzlichkeit wird der freie Takt doch erst von Beethoven und Karl Maria von Weber an gefordert. „Was ich selbst von Beethoven vortragen hörte", sagt Schindler, „war mit wenig Ausnahmen stets frei alles Zwanges im Zeitmaße. Seine älteren Freunde, die der Entwicklung seines Geistes nach jeder Richtung hin aufmerksam gefolgt sind, versicherten, daß er diese Vortragsweise erst in den ersten Jahren seiner dritten Lebensperiode angenommen habe und von der früheren, weniger nüanzierten ganz abgewichen sei." Um das Jahr 1816 ging Beethoven ernstlich mit dem Gedanken um, eine Neuausgabe seiner Klaviersonaten zu veranstalten, um „die vielen jener Werke zum Grunde liegende poetische Idee anzugeben und darnach deren Auffassung zu erleichtern und den Vortrag zu bestimmen", um sie „für die neue, auf 6½ Oktaven ausgedehnte Klaviatur der Instrumente einzurichten", und last not least mit Hinsicht auf „die musikalische Deklamation." Was diese anbelangt, soll Beethovens Meinung nach Schindler gewesen sein: „Gleichwie der Dichter seinen Monolog oder Dialog in einem bestimmt fortschreitenden Rhythmus führt, der Deklamator aber dennoch zur sicheren Verständlichkeit des Sinnes Einschnitte und Ruhepunkte sogar an Stellen machen muß, wo der Dichter sie durch keine Interpunktion anzeigen durfte, ebenso ist diese Art zu deklamieren in der Musik anwendbar und modifiziert sich nur nach der Zahl der ein Werk Ausführenden." Hiezu bemerkt Kullak, daß für solche Einschnitte und Ruhepunkte dem Komponisten zwar von Alters her die

Digitized by Google

Pause und Fermate als Zeichen zu Gebote stehen, daß jedoch außerdem minimale Einschnitte notwendig werden können, für die erst neuerdings das der Wortschrift entlehnte Komma gelegentlich verwertet wird, sowie ferner, daß es in besonderen, wenn auch seltenen Fällen nicht unstatthaft erscheint, zwei heterogene Gedanken durch ein noch mehr sinnfälliges Zeit-Intervall auch ohne besondere Vorschrift zu trennen. Nichtsdestoweniger gibt Kullak solchen Spielern, die über das Maß der Taktfreiheit im Zweifel sind, den Rat, lieber fest im Takte zu bleiben, „soweit die Vorschrift nicht entgegensteht." Ich meinerseits möchte vorschlagen, da das fest im Takte Bleiben, dem kundigen Schindler zufolge, Beethovens Intentionen offenbar nicht entspricht, auch in zweifelhaften Fällen ein freieres Tempo und unvorgeschriebene Zäsuren überall herzhaft zu wagen, wo sie motivierter Weise angebracht werden können.

Als zweiten klassischen Zeugen für das Prinzip der Taktfreiheit zitiert Kullak den Schöpfer des „Freischütz", der sich in einem Briefe folgendermaßen vernehmen läßt: „Der Takt, das Tempo, soll nicht ein tyrannisch hemmender oder treibender Mühlenhammer sein, sondern dem Musikstücke das, was der Pulsschlag dem Leben des Menschen ist. Es gibt kein langsames Tempo, in dem nicht Stellen vorkämen, die eine raschere Bewegung forderten, um das Gefühl des Schleppenden zu verhindern. Es gibt kein Presto, das nicht ebenso, im Gegensatze, den ruhigen Vortrag mancher Stelle verlangt, um nicht durch Uebereilung die Mittel zum Ausdruck zu benehmen ... Das Vorwärtsgehen im Tempo wie das Zurückhalten darf nie das Gefühl des Rückenden oder Gewaltsamen erzeugen. Es kann also — in musikalischer und poetischer Bedeutung — nur perioden- und phrasenweise geschehen."

Damit ist das moderne Taktprinzip mit nicht mißzuverstehender Klarheit ausgesprochen. Wir begreifen nun, wie Wagner, der auf Beethovens und Webers Grundsätzen fußend, in seiner epochemachenden Broschüre: „Ueber das Dirigieren" die Modifikation des Tempos als das Um und Auf der reproduzierenden Tonkunst hinstellen konnte. Kullak unterwirft diese Schrift, deren grundlegende Bedeutung er voll anerkennt*), einer einläßlichen Kritik, woraus als positiver Gewinn die Mahnung hervorgeht, Wagners Aufstellungen, die nach seinen eigenen Worten „in einem gewissen zarten Sinne" zu verstehen sind, nicht allzu buchstäblich, als Rezepte gleichsam, sondern ihrem Geist nach zu befolgen. Wenn er aber Wagners Wiedergabe der Freischütz-Ouvertüre und im besondern seine Auffassung eines Akzentzeichens als Diminuendozeichen mit dem Faksimile der Weberschen Originalpartitur in der Hand zu schlagen wähnt, so möchte ich in diesem Falle, zumal bei der Aehnlichkeit der beiden Zeichen doch ausnahmsweise dem Papiere weniger Glauben schenken als Wagners lebhafter Erinnerung an die Reproduktion der Ouvertüre unter Weber selbst. Der alte Dotzauer, der Veteran aus der Weber-Zeit, hätte bei sothanen Willkürlichkeiten gewiß nicht zu Wagner gesagt: „Ja, so hat es Weber auch genommen, ich höre es jetzt auch zum ersten Male wieder richtig." Uebrigens bin ich überzeugt, daß die Kritik einer musikalischen Aufführung ohne

*) Wunderlich ist nur das „Bedauern" des Autors, „daß dieses großartige Werk in der Einzelausgabe vergriffen und somit nur in der Gesamtausgabe der Wagnerschen Schriften zu haben und daher nicht (!) für Jedermann leicht erhältlich ist". Man darf doch den Besitz der Wagnerschen Schriften, dieser wichtigsten in der Musikliteratur, auf deren eben erscheinende schöne und billige Volksausgabe (Leipzig, E. W. Fritsch) hiemit übrigens nochmals hingewiesen sei, bei jedem gebildeten Musiker voraussetzen.

Digitized by Google

eigenes Hören, bloß auf Grund einer Beschreibung nur einen zweifelhaften Wert haben kann, weil die Beschreibung in der Regel nicht exakt und unsere Terminologie nicht ausgebildet genug ist, um ein bis in die Einzelheiten zuverlässiges Bild zu gewähren. (Fortsetzung folgt.)

R. B.

Ueber Kunstpflege im Mittelstande.

2.

Um mich allgemein verständlich zu machen, thu ich wohl am besten, an irgend einem konkreten Beispiel meine Ansicht klar zu legen darüber, wie sich der Kunstsinn des „Mittelstandes" üben und bethätigen kann.

Rechnen wir zum „Mittelstande" ganz allgemein, was man so die „Gebildeten" nennt und was über ein Einkommen von drei- bis zwölftausend Mark verfügt. Es läßt sich da mit Ziffern nicht viel ausrichten, denn eine Familie mit fünf studierenden Söhnen wird ja bei demselben Einkommen weniger bemittelt sein, als ein kinderloses Ehepaar. Ich denke mir also beim „Mittelstand" die gewöhnlichen Verhältnisse in gut gestellten Beamtenkreisen, bei Lehrern höherer Bildungsanstalten, gebildeten Kaufleuten u. s. w. Was mehr als die genannte Summe einnimmt, können wir bald schon reich nennen; so Bemittelte mögen ihren Kunstsinn wohl noch auf andere Art bethätigen können, als wir zu erörtern haben, wennschon auch das auf derselben Grundlage geschehen sollte.

Nehmen wir also z. B. einen Beamten, dem Gehalt und ein wenig Privatvermögen keine glänzende, aber eine behagliche Lebensführung ermöglichen. Seine Wohnung liege in einem Stockwerk des eigenen Hauses, die Zimmer seien leidlich groß und hell, und man habe seit Jahren mit einer Einrichtung jener Art, welche die Leute „elegant" nennen, darin gewohnt, ohne Schmerzen zu empfinden. Das hier ausschlaggebende Organ, das Auge, sei also verkümmert gewesen und habe nur noch dazu gedient, das Anrennen an Laternenpfähle auf der Straße zu verhindern und Schriftzüge dem Gehirn zu vermitteln. Daß der arme Sinn auch ein Empfindungsvermittler für höchsten Genuß, der wichtigste Helfer für Kulturentwicklung überhaupt sei — darauf zu denken, sei man bisher noch nicht verfallen.

Aber wir nehmen an: das arme Auge war auch in diesem Falle von Haus aus gut angelegt gewesen, und nur unserm berühmten Bildungsgang war es gelungen, es so jämmerlich zu verkrüppeln. Als nun die Lebensepoche gekommen, wo die Höhe erklommen, wo man Umschau hielt und sich die Welt ein wenig schön einrichten wollte, da erwachte ein bisher schlummernder, heimlicher Kunstsinn und ließ den Besitzer ungeahnte Genüsse ahnen. Intellektuell begreift jetzt unser Mann vollständig, daß ihm hier noch etwas fehlt, zumal der frische Luftzug einer gesunden Kritik jetzt wieder einmal durch unsere Kultur geht und auch zu ihm herauweht. Und sein Auge ist dankbar genug, selbst in späteren Jahren Anregungen anzunehmen.

Wie das so geht. Man hat guten Willen. Von den Bildern aus, die man auf den Ausstellungen gesehen hat und deren Farben man

Digitized by Google

nicht begreifen konnte, hat man angefangen, sich die Natur auf diese Farben hin doch noch einmal anzusehen. Zuerst auf Reisen. Und siehe da: so ganz Unrecht hatten die verrückten Maler am Ende wirklich nicht. Es hat Stunden gegeben, in denen alle Farben glühten, wie man's den Bildern nicht glauben wollte, und dann wieder einmal haben alle Schatten blau ausgesehen. Und wunderbar weit und seltsam dazu ist's in den Bergen gewesen; man hat eine Glücksempfindung dabei gehabt, die man noch nicht gekannt, von der man ein Stück mit nach Haus gebracht, und die gewisse Bilder gewisser Maler zurückzuzaubern vermochten. So geht's langsam weiter. Mit der erwachten sinnlichen Lust an schönen Farben hat man durch Zufall die Entdeckung gemacht, daß man, um solche in der Natur zu sehen, gar nicht bis zur Sommerreise zu warten brauchte. Die alte Stadt hat neulich ein Gesicht gemacht, wie man noch nie zu sehen gemeint; als die Sonne gestern auf dem frischgefallenen Schnee funkelte, war der nicht weiß, sondern rosenrot und blau, und das Fell eines ganz ordinären Droschkengauls hat in Farben geleuchtet, wie man's solch einfachen Dingen gar nie zugetraut. Schließlich erwacht man eines Tages als Kunstfreund (traurige Zeit, in der das eine besondere Spezies des Menschen bedeutet!), — aber nun weiß man nicht, wie man diese Freundschaft an den Mann bringen soll.

Um den Anfang zu machen, geht man einmal zum Antiquar und ersteht dort einen alten Schrank, mit dem man schon eine Weile geliebäugelt hat. Jetzt steht der nun schon einen Monat in der Wohnung. Da wird eine dunkel gehegte Frage heller: paßt jetzt der Schrank nicht in die Einrichtung oder paßt die Einrichtung nicht zum Schrank? Einen rechten Akkord, jedenfalls, gibt's nicht. Man erkennt langsam die selbstsichere Solidität jenes alten Gebäudes von Möbel und das papperne Scheinleben der neuen zusammengeleimten Tischlerware. Man geht zum Bildersammeln über. Bilder sind ja oft nicht so teuer, wie man geglaubt, man hängt sie an die Wand und hat eine zeitlang seine Freude daran. Aber dann taucht dieselbe Frage vor einem auf: passen jetzt die Bilder nicht in die Umgebung oder paßt die Umgebung nicht zu den Bildern?

Und so laborieren und probieren so Viele mit ehrlichem Bemühen, ohne doch rechten Erfolg zu haben. „Es muß doch entsetzlich verzwickt sein, eine befriedigende Wirkung zu erzielen", denkt man; „gewiß kann es nur der Reiche, der sich überall kostbare und an sich durchs Material schon schöne Sachen kaufen kann!" Denn trotz mannigfacher Ausgaben und Versuche ist es nicht geglückt, ein Haus zu schaffen, dessen „Luft" schon künstlerisches Empfinden atmet.

Das ist kein Wunder. Das Haus wird die Atmosphäre haben, die den Bewohnern eigen ist, und ich kann kein Rezept geben, wie man eine solche künstlerische Natur in ein Haus hineinbringt. Wie man's jedoch anfängt, sich das nötige Kunstempfinden zu erwerben und besonders: wie die Nutzanwendung dann für die Umgebung, in unserem Falle also für die Wohnung ist, das will ich zu schildern versuchen.

Daß man nicht mit abstrakten Kunstwerken die Reformation beginnen darf, davon sprach ich schon. Zur inneren Weiterbildung, natürlich, dazu taugen solche, aber ein geschmackloses Haus — und das sind unter hunderttausend neunundneunzigtausendneunhundertneunundneunzig

Digitized by Google

— läßt sich durch etliche selbst recht gute Bilder doch noch nicht zu einem geschmackvollen Hause machen. Im Gegenteil, die Bilder werden den Mißklang noch bis zur Unerträglichkeit steigern. Es ist für den künstlerischen Eindruck eines ganzen Zimmers weit wichtiger, wie Decke, Wände und Fußboden zu einander gestimmt sind, als ob von einem guten Meister ein Bild darin hängt. Es muß etwas Fundamentales geschehen, mit der Hauptsache muß man anfangen. Kann man ein häßliches Kleid durch Behängen mit Schmuck verschönern? Man thut wohl besser, den Schmuck wegzulassen und dafür ein neues Tuch zu kaufen. Die Wohnung ist mit Recht „das weitere Kleid" genannt worden, der Vergleich trifft auch hier.

Doch mißverstehe man mich nicht, als ob ich predigen wollte, daß man nun schleunigst hingehe, seine gesamte Einrichtung zum Tempel hinauswerfe und sich eine „englische" Einrichtung kaufe, die man grad so gedankenlos hineinstellt, wie man die verbannte einst hineingestellt hat — davon soll keine Rede sein. Mit allem vorhandenen, was gut ist, soll gerechnet werden, sei es neu oder alt. Nur aller moderne Plunderkram muß ausgemerzt werden, unbarmherzig, wie der böse Feind. Es soll ja nicht irgend eine Art einer fertigen Zimmereinrichtung bestimmt werden, sondern den Menschen soll ein harmonisches Heim wachsen, „wie der Schnecke ihr Haus" (Lichtwark), worin sich ihre Bedürfnisse, Gewohnheiten, Anschauungen, worin sich ihre ganze Eigenart äußert. Ein Heim, in dem man aber auch sehen soll, daß der darin haust, es verstanden hat, sein Auge zu gebrauchen und zu veredeln.

Das Programm ist nicht neu; so ähnlich lautete schon manches, was von Gegnern meiner Sache aufgestellt war. Neu und uralt zugleich ist vielleicht meine Darstellung im Einzelnen, die nunmehr folgen soll.

Paul Schultze-Naumburg.

Vom deutschen Bauernhause.

(Schluß.)

Weiter liegt uns vor: „Die Bauernhäuser im badischen Schwarzwald" von Professor B. Koßmann in Karlsruhe (mit 5 Kupfertafeln und 108 Holzschnitten, Berlin Ernst und Sohn). Die köstlichen Abbildungen dieses Buches sind in ihrer Feinheit und malerischen Wirksamkeit, die sich mit voller Klarheit vereinigt, zeichnerische Leistungen ersten Ranges und bieten an sich einen künstlerischen Genuß. Der Text behandelt das Schwarzwaldhaus wesentlich vom architektonischen Standpunkte, bietet aber auch Beiträge zu der schwierigen Frage, inwieweit neben dem fränkischen und dem sächsischen Bauernhause auch ein besonderer allemannischer Typus anzunehmen ist. Koßmann unterscheidet vier Hauptformen des Grundrisses der Schwarzwaldhäuser. Wesentlich ist, daß Ställe, Wohn- und Wirtschaftsräume unter einem gemeinsamen Dache vereinigt sind. Der Eingang ist an der Traufseite; auf der einen Seite davon liegen die Wirtschaftsräume, auf der anderen die Wohnzimmer, deren hauptsächlichstes sich durch einen großen Reichtum an Fenstern auszeichnet Die Grundrißformen unterscheiden sich namentlich durch die Lage des Herdes der gleich dem alten germanischen Hausaltar ursprünglich in dem großen Flur, dem sogen. Hauseren steht, dann aber Anlaß zur Anlage einer beson-

Digitized by Google

deren Küche gibt. Trotz der verschiedenen Grundrißformen ist der Aufbau immer der gleiche, sei es nun, daß das Haus auf einem hohen Steinunterbau oder unmittelbar auf dem Boden steht. Die Wände sind ursprünglich Ständerblockwände, später oft Fachwerk. Der äußere Anblick des Hauses wird hauptsächlich durch das hohe, weit vorkragende, vielfach gegliederte Dach bestimmt, das vor allem ihm seinen malerischen Reiz verleiht. Die Wirtschaftsräume, Heuboden, Gesindewohnung u. s. w. liegen unter dem Dache. Wenn dieser malerische Reiz noch durch zahlreiche Einzelheiten vermehrt wird, so ist dabei besonders bemerkenswert, daß alle diese Verzierungen durchaus stilgerecht, d. h. aus dem jedesmaligen Zwecke entwickelt und dem Baumaterial angepaßt sind, wodurch sie sich vorteilhaft von dem zwecklos angebrachten Ornamentenkram auszeichnen, den die „Schöpfungen" akademisch verbildeter moderner Architekten so vielfach aufweisen. Koßmann erläutert alle diese sorgfältig dargestellten Einzelheiten eingehend und gibt schließlich eine anschauliche Schilderung von der anheimelnden Gemütlichkeit, die im Innern der Schwarzwaldhäuser herrscht.

Noch sei erwähnt, daß erfreulicherweise jetzt auch die Inventarisationswerke anfangen, sich des deutschen Bauernhauses anzunehmen, so liegt uns vor: „Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Fürstentums Schaumburg-Lippe" von Dr. phil. Gustav Schönermark (Berlin, Ernst und Sohn, 12 Mk.). Der Verfasser widmet den Bauernhäusern ein besonderes, wenn auch nicht umfangreiches Kapitel. Auch Cornelius Gurlitt will fernerhin das Bauernhaus bei der Inventarisation Sachsens berücksichtigen.

Die wissenschaftliche Seite der in Rede stehenden Frage ist ja verhältnismäßig leicht zu bewältigen — denn hier handelt es sich schließlich doch nur darum, die geeigneten wissenschaftlichen Kräfte zu den vorbereitenden Teilarbeiten heranzuziehen, wie sich auch für die abschließenden systematischen Arbeiten schließlich geeignete Kräfte finden werden. Dagegen ist die praktische Frage mit weit größeren Schwierigkeiten verknüpft. Denn hier sind die Kräfte, die einen Wandel herbeiführen könnten, unvergleichlich schwerer, zum Teil vielleicht gar nicht in Bewegung zu setzen. Die Sachlage ist folgende: wo die alten malerischen und volkstümlichen Bauernhäuser verschwinden, da verschwinden sie meist auf Nimmerwiedersehen; an ihrer Stelle entstehen charakterlose häßliche Häuser, die keine Spur von Zusammenhang mit der alten volkstümlichen Bauweise zeigen, die nicht nach Landschaft und Stamm ihre wohlausgeprägten Unterschiede aufweisen, sondern überall in der Gleichmäßigkeit und Schablonenhaftigkeit den Mangel jeglicher Phantasie und Gemütsinnigkeit offenbaren, welche endlich ohne jede Empfindung für die ästhetischen Erfordernisse der landschaftlichen Umgebung sich frech hineinsetzen zwischen die malerischen Bauernhäuser, die, ein Erbe zudem aus der Urväter Tagen, die Augen jedes Kunstfreundes erfreuen. Insbesondere verschwinden die alten volkstümlichen Schmuckweisen, und meist tritt ein charakterloser Steinbau an Stelle des alten malerischen Holzbaus. In einem früheren Jahrgange haben wir einen verdienstvollen Aufsatz des Dresdener Regierungsbaumeisters O. Gruner veröffentlicht, der mit Nachdruck auf drei Ursachen der geschilderten Uebelstände hinweist: auf die unverständigen ländlichen Bauordnungen auf die Vorschriften der Brandversicherung und auf den verfehlten akademischen Unterricht an den Baugewerkenschulen, wo den Schülern die antiken Säulenordnungen und ähnliche überschwängliche und überflüssige Dinge eingedrillt werden, anstatt daß sie lernen, die alte heimische Bauweise modernen Ansprüchen gemäß weiter zu entwickeln und anzuwenden. Gruner hat sich auch neuerdings wieder in

Digitized by Google

interessanter und verständiger Weise zu der Frage geäußert in der Schrift „Das Bauen auf dem Lande", einer Erörterung des Wie? und Von wem? unter besonderer Berücksichtigung des volkstümlichen Baustils (Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 75 Pf.). Er spricht dort zunächst über das Wie auf Grund der praktischen und historischen Entwicklung, wie vom modernen und technischen Standpunkte, dann beantwortet er die Fragen: Wer soll auf dem Lande Bauherr, wer Baumeister sein? Wie und von wem soll auf dem Lande die Bauaufsicht gehandhabt werden?

Als Hauptfrucht der gelehrten Erforschung der natürlichen volkstümlichen Bauweise erwartet Gruner ein allseitiges lebhaftes Interesse für diese selbst und die Erhaltung und Wiederbelebung ihrer Reste und Keime. Im zweiten Kapitel spricht er sich zunächst dafür aus, daß für das Dorf die in der Stadt so gut wie unmöglich gewordene Weiträumigkeit des Bauens mit allen Mitteln (Bauordnung u. s. w.) erhalten werde. Weiter empfiehlt er den als national anzusehenden Holzbau oder, da dieser leider Waldreichtum und Wohlfeilheit des Holzes voraussetzt, den Riegel- oder Fachwerkbau mit Lehmstakenwerk. Als notwendiges Korrelat der aus Holz- oder Ersatzstoffen herzustellenden Umfassungswände ist dann die reichliche Ausladung des Daches nach allen vier Seiten des Hauses zu fordern. Für die Bedachung empfiehlt sich, da Stroh- und Schindeldächer ihrer Feuergefährlichkeit wegen nicht angebracht erscheinen, in erster Linie das behäbige freundliche Ziegel-, nicht das Schieferdach. Weiter wendet sich der Verfasser gegen die Anwendung der städtischen Schablone hinsichtlich der Tischler-, Glaser-, Schlosser- und ähnlicher Arbeiten auf dem Lande; dagegen empfiehlt er u. a. die gespundete oder die verdoppelte Thüre anstatt der gestemmten (mit Rahmen und Füllungen), Schiebefenster mit Sprossen anstatt der Fenster mit großen Spiegelscheiben. Ferner Umgänge (Galerien, Lauben, Söller, Balkone), Vorhallen auf Holzsäulen, Treppen im Freien, Dielen, loggienartige Einbauten unter dem Dache u. s. w. Außer der malerischen Ausgestaltung der Dachfenster und der Schornsteinköpfe betont Gruner endlich die Farbe als hauptsächlich berufen, bei der Erscheinung eines Hauses auf dem Lande mitzuwirken. Auch Wahrzeichen und Hausinschrift möchte er an keinem Hause missen.

Gruner erhebt dann von Neuem seine Stimme gegen die Baugewerkenschulen, die von einem Unterschiede zwischen Stadt und Land in der Bauweise nichts wissen, sondern nur städtische Verhältnisse im Auge haben, und er fordert mit Recht, wie schon früher, eine Reform dieser Schulen. Wie die Landarchitekten jetzt von den meisten (wenigstens sächsischen) Baugewerkenschulen kommen, bauen sie auf dem Lande nur so, als ob sie für „herabgekommene Städter" zu bauen hätten. Sehr richtig ist folgende Auslassung: „Wohl begegnet man in neuerer Zeit auf dem Lande auch zuweilen schmucken Häusern, die den echten volkstümlichen Geist in Konzeption und Ausführung verraten, aber das sind keine Bauernhäuser, sondern Villen, und die Angaben dazu hat nicht der Werkmeister, sondern ein akademisch gebildeter Architekt gemacht. Es vollzieht sich also in der Baukunst ein ähnlicher Vorgang, wie man ihn in der Literatur und in der Malerei schon oft beobachtet hat: auf dem Umwege über die Höhen der Kunst gelangt der Künstler dazu, die Naivetät, die kindliche Einfalt als das Erstrebenswerte, als die Quintessenz aller Weisheit zu erkennen. Wie immer folgt auch hier die bildende Kunst der Dichtung, welche die Dorfgeschichte schon lange kultiviert, um einige Jahrzehnte nach"..... Die Architekten, die diesen Entwicklungsprozeß durchgemacht haben, sollten es nicht verschmähen, ihre abgeklärte Kunsterkenntnis in den Dienst der schlichten Baukunst zu stellen, denn

Digitized by Google

„es ist ein Zeichen einer großen Vollkommenheit, eines andern Unvollkommenheit zu ertragen, und Staatsgebäude (Forsthäuser, Domänen, Pfarrhäuser u. s. w.) müßten als Muster ländlicher Bauweise erfunden und hingestellt werden."

Wir müssen uns hier versagen, mit Gruner auf die auch das Bauwesen berührende soziale Wohnungsfrage einzugehen. Da erscheint die von Gruner nur gestreifte Thatsache wichtig, daß viele Bauern selbst von der alten heimischen Bauweise nichts mehr wissen wollen, sondern bei Neubauten vom Architekten ausdrücklich Bauten im städtischen Stil verlangen. Der Bauer fragt, warum denn der Städter verlange, er solle nur zur Augenweide des Städters bauen und sich kleiden, warum dieser aber nicht die gepriesene Tracht und Bauweise für sich anwende. Bei der Tracht wird sich nichts, bei der Bauweise nur einiges Stichhaltige entgegnen lassen. Denn im Ganzen hat der Bauer Recht. Das Verlassen des Volkstümlichen und Heimischen, die Hinwendung zur internationalen Mode hat in der Stadt begonnen, und nun erwarten und wünschen wir, daß der Bauer dem Gifte, das uns selbst verseuchte, Widerstand leisten möchte! Offenbar dürfen wir *vollen* Erfolg unserer Bestrebungen nur dann erwarten, wenn *wir* mit der Reform *bei uns selbst* beginnen. Die Umkehr müßte *allgemein* sein.

Gruners Schlußsätze lauten so: „Bei unserem ländlichen Bauwesen ist durch Gleichgiltigkeit manches unterlassen, durch Reglementieren aber zu viel gethan worden; nun handelt es sich darum, die abgerissenen Fäden wieder anzuknüpfen, das fremde Element zu beseitigen, den Sinn für architektonische Wahrheit hinsichtlich Zweck und Form, Fassade und Innerem, Konstruktion und Verkleidung wieder wach zu rufen, zu bilden und in sein Recht wieder einzusetzen. Es ist eine Aufgabe für jeden wahren Kunstfreund, für jeden Freund des Volkes, für jeden Gebildeten; muß die Wohnungsfrage überhaupt als eine der wichtigsten Seiten der sozialen Reform bezeichnet werden, so erscheint ihre Lösung im nationalen Sinne, d. h. mit Zurückgehen auf das Vererbte, Zweckmäßige, Solide und Gefällige als eine patriotische Klugheit und Pflicht. Den Anfang zu diesem Wege findet man am leichtesten beim Bauen auf dem Lande."

Paul Schumann.

Lose Blätter.

Vorfrühling.

1.

Leise tritt auf . . .

Nicht mehr in tiefem Schlaf,
In leichtem Schlummer nur
Liegt das Land,
Und der Amsel Frühruf
Spielt schon liebliche
Morgenbilder ihm in den Traum . . .

2.

Verloren im Raume
Ein erster Vogelruf.

Digitized by Google

Doch ſchwer hinſchnaubend
Durchs dampfende Marſchland
Mit dem Eiſen durchwühlt's
Der gewaltige Stier.
Und feſten Tritts hinter ihm
Schreitet der Menſch,
Die Körner ſchleudernd,
Wo auseinander
Mit ſchwarzroten Wellen
Schäumt der Grund.

Regenſchwanger
Der Himmel darüber,
Breithin lagernd
In ſchlafender Kraft.

3.

Und es erſchauern
Die heiligen Wipfel,
Denn ſchon durchhaucht ſie
Ein Odem von Grün.
Spürt ihn der junge Bach?
Wie er,
So Seliges im Herzen,
Vom Walde des Wegs
Vor ſich hinlallt!
Und die Wieſe, ſieh: die Wieſe
Atmet wieder.

4.

Immer im gleichen
Feinen Rauſchen
Aus immer dem gleichen Grau
Regen.

Aber am Abend
Wirft noch vom Horizont
Das Feuerauge
Einen langen
Blick übers Land.
Da jauchzt es auf rings
In Purpur und Lobgeſang:
Ja, es iſt da,
Das Wandlungswunder,
Ja, es iſt da!

5.

Von den Hügeln,
Blinzelnd, lugt
Das erſte Grün
Zwiſchen den Büſchen

Digitized by Google

Zum Strome hinunter,
Wo, Eisblock über Eisblock wälzend,
Seinen Hausrat scheltend der Winter
Mit gewaltgem Gepolter davon schafft.

Aber droben
Tauchen die Lerchen
In singendes Blau.

Ferd. Avenarius.

Johannes Schlafs „Gertrud",

sein neuestes Drama, das soeben bei Joh. Sassenbach in Berlin erschienen ist, führt uns zu Sommergästen in einem Ostseebade auf Rügen. Gertrud ist die in der Ehe Unbefriedigte, die sich in Holm verliebt, zunächst ohne daß sie's weiß, in Holm, den gefestigten Menschen aus dem fernen Westen, der des Wortes schlecht, aber des Gedankens gut mächtig ist, in Holm, ihres eigenen Mannes Fritz Jugendfreund, der sich aus der Heimat eine Frau holen will. Während der Szene, die wir abdrucken, wird sich Gertrud ihrer Liebe bewußt, und in einer späteren fordert Holm sie auf, mit ihm hinüberzugehn — aber Gertrud (und hierbei liegt das für die Bühne Ungewöhnliche in Schlafs Stoff) hat nicht die Energie zum kühnen Entschluß, sie ist überhaupt nicht die bedeutende Frau, als die sie sich fühlt, und für die sie anfangs auch Holm hält, sie ist im Grunde eine launisch-hysterische Spielerin mit sogenannten Nora-Empfindungen, aber kein starkes Ich, obgleich sie Schlaf nach seiner Selbst-Anzeige in der „Zukunft" als ein solches betrachtet wissen will. Gerade bei Schlafs Methode des „konsequenten Realismus" ist die verschiedene Deutung des möglichst sachlich Abgeschilderten ja nicht überraschend. Auch Gertruds Mann, der unbedeutende gutmütige Fritz, tritt höchst anschaulich vor uns, ohne daß irgendwelche Züge übertrieben erschienen.

Von Uebertreibung mag auch bei der dritten Hauptperson des Stücks, dem ursächsischen „Onkel Lorenz", nicht viel da sein, aber dieser Herr erinnert vielleicht deshalb stark an die bekannte Possenfigur des Titus Baehr, weil er in die Handlung kaum eingreift und so ganz um seiner selbst willen Aufmerksamkeit verlangt. So gut er gezeichnet ist, gleichsam als verkörpertes Milieu, — ich fürchte, die Zuschauer dürften im Vergnügen an seinen derben Reizen leicht stumpf werden für die feineren des Stücks. Deren aber hat es denn doch, nicht so sehr im Inhalt (der Inhalt erinnert uns wenigstens zu oft an andere moderne Dramen), als in Einzelheiten der Darstellung. Jedenfalls ist es unsre Pflicht, an dieser Stelle, die nach Möglichkeit unsre Dichtung in einem kleinen Spiegelbilde zeigen soll, unsre Leser einmal auch in ein neues naturalistisches Werk blicken zu lassen. Und ein Recht, beachtet zu werden, hat ja Schlaf unzweifelhaft.

*

Onkel Lorenz (in einem Sessel, stöhnt und ächzt vor Hitze).

Fritz (auf und ab).

Onkel Lorenz: Na, Du leefst jä rum, als ob de's bezahlt kriegtest, sage mal?

Fritz (abwehrend): Ach! (dann humoristisch): Onkel Lorenz, verheirate Dich nie!

Onkel Lorenz: War'n mer machen! — Uebrigens: nanu?!

Digitized by Google

Fritz: Na ja! — Schluß!

Onkel Lorenz: Hum! — Na ja, awwer ...

Fritz (besorgt, verdrießlich): J Gott, na ja! — Es wär' am Ende doch wohl gut, wenn wir wo anders hingingen. Vielleicht so nach Breege oder nach Hiddensee 'nüber? 'S is für Getrud hier am Ende doch wohl'n bischen zu geräuschvoll.

Onkel Lorenz (gedehnt): Ah nadierlich! — Mal widder de junge Frau! — Na weeste, ich will mich weiter nich ... Na ja! 'S is gut!

Fritz (seufzt).

Onkel Lorenz: Das — nennt — der Mensch nu eene Sommerfrische!

Fritz: Gott jaja! — Na! — — Hm! — Jaja! Am Ende hab' ich da doch wohl auch 'ne riesige Dummheit gemacht, daß ich Holm veranlaßt habe, zu uns zu ziehen. — Gertrud scheint'n ja ganz und gar nich vertragen zu können!

Onkel Lorenz (verdrießlich): J na meinswegen! — Macht doch alle was'r wollt!

Fritz (besorgt, nachdenklich): Ae jaja! — Is 'ne riesige Dummheit von mir gewesen! — Offengestanden: er ist im Grunde doch'n immens stumpfsinniger Kerl!

Onkel Lorenz: J na nu?! — Mit eemal?!

Fritz: Ich weiß auch gar nich, wie man'n sich nu so leicht wieder abwimmelt! — Uebrigens: eigentlich — offengestanden: ich glaube nachgrade doch, daß e' am Ende nich so ganz richtig is ... E' hat mir oft gradezu was ... Eh! Wie soll ich nur sagen! — Na, wie gesagt: Schluß! (Seufzt).

Holm (tritt durch die Thür rechts in's Zimmer): Guten Tag!

Fritz (sich nach ihm umwendend): Ah! — Nu?! — Siesta gehalten?!

Holm (ist auf ihn zugegangen, hat ihm die Hand gegeben; lächelt zögernd): N — Nein! — Ich — komme vom Strand!

Fritz: Ei potz Wetter!

Holm (geht zu Onkel Lorenz und reicht ihm die Hand).

Onkel Lorenz: Hähähähä!

Fritz: Eh — Aber was für eine verrückte Engländeridee, jetzt zum Strand zu laufen, mein Sohn!

Holm (lächelt).

Onkel Lorenz: Hähähähä!

Fritz: Kurz und gut. Gemütsmensch! — Hm! — Sag mal: solltest Du Dich am Ende da unten so ins geheim nach den heimatlichen Büffelheerden zurücksehnen! Wie?

Holm (sieht Fritz einen Augenblick an, lächelt flüchtig, dann): Ja, ich will wieder 'nüber!

Onkel Lorenz: Nu wissen Se, ich mechte eegentlich ooch schon mal so enne Biffeljagd mitmachen? — Hähähä!

Holm (lächelt).

Fritz (hier und im Folgenden so halb und halb zerstreut, obenhin): Eh — also willst Du der Kultur wieder den Rücken kehren?

Holm (der sich niedergelassen hat): Ja!

(Pause.)

Fritz (sitzt auf einem Stuhl am Mitteltisch, die Arme auf die Lehne gelegt und fixiert rauchend Holm mit gekniffenen Augen): Hm! Ein sonderbares

Digitized by Google

Huhn bist Du doch, Holm! — So ein merk—würdiges Gemisch von Unruhe und — eh! — Gelassenheit. -- Hm! Offengestanden: es war mir doch die größte Ueberraschung, die ich je in meinem Leben hatte ... (wendet sich gegen die Thür rechts).

Das Hausmädchen (eintretend mit Kaffeegeschirr. — Besorgt den Kaffeetisch).

Gertrud (gleich hinter ihr eintretend, läßt sich nieder).

Frau Bärwald*) (ist mit ihr zugleich eingetreten. Läßt sich nieder).

Fritz (wieder zu Holm gewandt): — hatte, hm! — wie ich hörte, Du wärst nach Amerika gegangen. — Aber hast Dich nun doch wieder nach Europas übertünchter Höflichkeit zurückgesehnt?

Holm: Ja.

Fritz: Hm! — Warum eigentlich? — (Seine Aufmerksamkeit ist halb durch die Zubereitung des Kaffeetisches in Anspruch genommen.)

Holm (schweigt).

Fritz (legèr, zerstreut): Sentimentalität? — Sehnsucht nach den deutschen Eichen?

Holm: Ach, Du weißt ja. — Ich e ... hehe!

Fritz: Ach ja! — Richtig, richtig! — Pardon! — Wollt'st Dir ja wohl 'ne Frau holen!

Onkel Lorenz (lacht).

Frau Bärwald (lächelt).

Gertrud (unruhig).

Fritz: Richtig! Richtig! — Und der Schauplatz Deiner Freiersfahrten sollte ja wohl unsere liebe gemeinsame Heimat, unser geliebtes helles Sachsen sein, wo ja bekanntermaßen die schönen Mädchen wachsen. Nich?

Holm: N — ja! — Hm! — Eine Sächsin!

Onkel Lorenz } (lachen amüsiert).
Fritz }

(Inzwischen ist der Kaffee fertig serviert.)

Hausmädchen (ab).

Gertrud (gepreßt): Ich — bitte zum Kaffee.

Alle (setzen sich um den Mitteltisch herum. Gertrud und Holm sitzen sich gegenüber).

Frau Bärwald (lächelnd): Also wollen Sie eine Landsmännin heimführen, Herr Holm?

Holm (mit verlegen höflicher Wendung gegen Frau Bärwald): Ja. — Ich dachte ... Es ... Es ist so — der Typus ...

Onkel Lorenz (lacht).

Fritz (lacht): Ah! — Der Typus!

Holm: Ja! — Es ... Hehe! — Es ist — eigentümlich! Nicht?

Fritz: O nun nun! Chacun à son goût?!

Holm: Hm! — Ja! — (Für sich, langsam vor sich hinstarrend): Und dann will ich mir ja wohl eine Farm bauen und seßhaft werden. —

(Stille.)

Fritz (hustet verlegen): Hm! — Aber sag mal: weshalb heiratest Du Dir eigentlich nicht so eine smarte Yankeese an?

Holm (lächelt).

*) Fritzens Mutter.

Digitized by Google

Fritz: Ah so! — Richtig: — Der — Typus!

Holm: Ja.

Onkel Lorenz: Hähähä!

Fritz: Jedenfalls: Der Coureur d'univers wünscht sich nun nachgrade irgend so ein angenehmes Särgelchen? Er wünscht endgültig, begraben zu werden.

Holm (lächelt): Nun — ja.

Fritz: Hm! — Ja! — Das ist denn nu also so unser Grandseigneur Mister Alfred Holm! — Macht die glänzendsten juristischen Examina und verschmäht es, auf den Minister loszugehen!

Holm: Ich — mochte — nicht — abhängig sein.

Fritz: Nu ja!? — Natürlich! — Da kommt nu beineben mal wieder so'n bischen der Anarchist zum Vorschein.

Holm (lächelt).

Fritz: Nun? — Willst Du etwa in Abrede stellen, daß Du der ausgemachteste Anarchist bist? — Denn natürlich ist doch auch der Sozialismus ein längst überwundener Standpunkt. Nicht?

Holm: O, ich weiß nicht! — Ich habe mich mit alledem ja nie so eingehend beschäftigt, wie die anderen Freunde damals?

Fritz (immer ein wenig zerstreut, verlegen, nervös): Eh nu ja! — Warst eben von jeher der geborene Anarchist!

Holm (lächelt): Ich — weiß nicht?

Fritz: Ohne — Konfliktsnatur zu sein natürlich, wie die Andern. — — Konfliktsnatur: so sagte man ja wohl damals?

Holm (zögernd, stille, langsame Sprechweise): Ich weiß nicht, wie Du das meinst? — Das ist doch wohl nicht gut möglich? Ich wollte nur immer — hm! — nur immer ganz mein eigner Herr sein. — Aber das kostet unter allen Umständen doch — Konflikte, wenn man denkt und urteilt? — Ich — habe es nur wohl immer mit mir allein abgemacht. Denn — hm! — Das ist wohl auch das beste?

Fritz: Maus! Ich bitte! (Reicht Gertrud die Tasse hin.) Wie?! — Ah so! — Na, pardon! — Ich Durchschnittsphilister und höchst kommuner Mitteleuropäer verstehe nun davon nicht viel. — Bin inzwischen von alledem etwas sehr abgekommen. — Das — Geschäft ... Und, weißt ja — (schlürft von seinem Kaffee). Das Leben ist ja nun mal das Leben.

Holm (vor sich hinsehend, gleichsam seine Gedanken verfolgend, lächelnd, zögernd): Ja aber — hm! — Jeder ... Ich meine, Jeder hat doch so seine — Grundneigung. — Es hat mich — hm! — doch alles wieder dahin gebracht, daß alle Kultur und Zivilisation wieder zum Bauer führt. Ich habe mich also eigentlich selbst bestätigt. — Ich weiß nun weiter nichts mehr, als seine Scholle haben, und sein eigener, freier Herr sein. — Schon als Junge hatte ich ja so viel Neigung zur Landwirtschaft. — Ich hätte mir ja wohl hier auch ein Gut gekauft: aber — man ist hier ja so abhängig. Ueberall! — Das hat mich aus Europa weggetrieben. Ich will mir drüben eine Farm bauen. Irgendwo am Missouri. In Dakota.

Gertrud (hört ihm aufmerksam und um ihre Umgebung unbekümmert zu).

Fritz (bemerkt ihre Aufmerksamkeit. Zerstreut mit dem Kaffeelöffel spielend): Eh! — Ach ja, ja! — Na ja! — Kurz und gut: Staat und Gesellschaft und was sonst so altmodische Institutionen sind, müssen „überwunden" werden. — Gespenster. Confer Stirner 2c. — Nicht?

Digitized by Google

Holm: Wie?! — Ja! Meinetwegen! — Sie sind mir einerlei.

Onkel Lorenz (räuspert sich. zu Frau Bärwald): Mer wer'n doch wohl heute noch 'n Gewitter kriegen!!

Frau Bärwald (erlöst, nicht ohne ein Unbehagen zum Ausdruck zu bringen, das ihr die Unterhaltung verursacht): Das wäre wohl auch wirklich sehr zu wünschen!

Fritz: Hm! — Na jedenfalls wünsch' ich Dir viel Glück zur Freite. — Ob Du aber sobald eine findest, die Dir da 'nüber folgt zu Deinen Indianern? Hm?

Holm: O, ich weiß nicht? — Es gibt ja heute so viel kulturmüde Menschheit? So viel Kraft mit einem unbestimmten Willen?

(Pause.)

Onkel Lorenz (räuspert sich. Ruckt hin und her. Zündet sich eine Zigarre an, faltet dann die Hände überm Bauch, die Daumen drehend).

Frau Bärwald (sitzt „wie auf Kohlen").

Gertrud (wie oben angegeben. Sie ist unruhig. Ihre Brust hebt und senkt sich. Ihr Blick haftet an Holm).

Fritz (hat sein Zigarrenetui hervorgeholt): Hm! — Eh! — Jaja! — Aber — willst Du Dir nicht . . . (Will ihm das Etui hinüberreichen.)

Holm (seine Gedanken verfolgend): Eigentlich ist der Bummler das vollkommenste Wesen. — Vielleicht bringt die Zeit mal so einen großen Bankrotten hervor, der nichts hat und alles. — Sozusagen den ratlosen Erben eines ungeheuren Besitzes. — Von dem könnte man dann viel lernen.

Fritz: Eh — bravo, mein Junge! — (Räuspert sich.) — Gut gebrüllt! — Eh — aber sag mal: willst Du Dir nicht doch eine — Friedenspfeife in die Physiognomie stecken?

Holm (sieht sich, gleichsam zu sich kommend, mit einem verlegenen Lächeln um): Ah! Ich langweile?

Fritz: Natureellement! — Ich — halte mir ja den Arm lahm! — Also: willst Du:

Holm: Danke! (Nimmt eine Zigarre und zündet sie an.)

Fritz (zündet sich gleichfalls eine Zigarre an): Hm! — Sag mal! — Ander Thema! — Wie denkst Du Dir denn nu eigentlich so Deine Zukünftige.

Holm: Oh! (Unwillkürlicher Blick auf Gertrud, dann) Sie . . . Hm! — Sie müßte resolut sein und fröhlich und selbständig, ganz selbständig und frei. — In einem gewissen Sinne bankerott an allem, was im Grunde doch nur — Vorurteil ist. Und doch tapfer. Und doch — ganz Weib.

Fritz (lacht): Dunkel, Mister! — Indessen nur zu!

Onkel Lorenz: Hähähä! — So eene Emanzipirte!

Holm: Emanzipirte. — (Lächelt.) Es läßt sich so schwer sagen. — Ja! In einem gewissen Sinne. Wir haben die Frauenemanzipation nicht umsonst. Sie ist wie ein Naturereignis. — Ein naturnotwendiges Werden. — Hm! — Eine — Bauerfrau müßte sie sein. — (Lächelt fein.) So in einem gewissen Sinne Bauerfrau. — Hm! — Ja! — (Seine Gedanken verfolgend.) Zwei, die fertig sind mit allem und eigentlich nur noch sich selbst haben, von einem unbestimmten Lebenstrieb, der eigentlich — unbegreiflich ist, zu einander geführt. Vor dem Verstand unbegreiflich. Aber doch liegt in so einem Zustand eine Fröhlichkeit. So eine ganz besondere Fröhlichkeit. Und diese Fröhlichkeit und eine innere Freiheit nach allen Richtungen, das bringt sie zusammen

Digitized by Google

Onkel Lorenz (räuspert sich).

Fritz: Hm! — No! Tief! Tief und romantisch! — Wer ermißt das Rätsel Alfred Holm! — Kommt aus dem gelobten Lande der Yankees und philosophirt wie der deutscheste der Literaturzigeuner! — (Reckt sich, gähnt, schüttelt sich.) Uf! — Beg your pardon, Sir! — Aber gestatte, daß mir von Deinen phänomenalen Expektorationen ganz blödsinnig geworden is!

Onkel Lorenz (Hände in den Hosentaschen): Hähähä! — I nu, ich weeß nich? — Ich hawwe Herr Holm ganz gut verstanden. — E' will ähn enne Frau, die da uf so e' Gut paßt! — Hähähä! — Nur mißt' es dann wohl eegentlich so enne Art Kichendragoner sin. Das wäre am Ende so der richt'ge Schlag! — Hähähä!

Holm (sieht ihn ruhig an. Lacht leise): Nicht ohne Sinn, Herr Lorenz.

Onkel Lorenz
Fritz
Frau Bärwald } lachen.

Gertrud (gibt Zeichen starker Unruhe).

Holm (ihr zugewandt, mit einem forschenden Blick).

Gertrud (stöhnt laut und schwer auf, birgt das Gesicht in den Händen, die Ellbogen auf den Tisch).

Fritz: Maus, was ist Dir?!

Gertrud (in großer Erregung): Sie!! — Holm!! — Sagen Sie!! — Verstehen Sie nicht, daß diese Dummköpfe hier Sie nur brüsquieren?!! — Sagen Sie, haben Sie keine Empfindung, daß sie viel zu flach und zu unbedeutend sind, Sie auch nur im Entferntesten zu verstehen?! — Merken Sie nicht, daß sie Sie nur zu ihrem Hanswurst machen?!! — Oh, Sie ... Sie ... (Arme auf die Tischplatte. Gesicht drauf. Bricht in lautes Schluchzen aus, das ihren Körper erschüttert.)

(Peinliche Stille.)

Holm (sieht sie mit einem festen Blick an).

Gertrud (fährt auf): O Sie ... Sie — Idiot!!

Holm (wie vorhin).

Frau Bärwald (besorgt: starr).

Onkel Lorenz (rückt zornig hin und her).

Fritz (in großer Verlegenheit): Hehe! — Eh — Willst Du nun — daß wir uns — übers Schnupftuch schießen?

Gertrud (erhebt sich und rennt, die Hände vorm Gesicht, schluchzend durch die Thür rechts aus dem Zimmer).

(Vorhang.)

Speck.

Wirklich Speck, im eigentlichsten buchstäblichsten Sinne des Wortes Speck. Ich kann's nicht anders nennen. Nur nicht Schweinespeck, sondern Menschenspeck. Nämlich Bubenspeck, Kinderspeck, Säuglingsspeck.

Das gilt jetzt unserm duckmäuserischen Zeitalter, welches über einen schönen nackten Busen Sittio schreit, für den Inbegriff des Sittlichen. Was sage ich? Für eine Kuranstalt gegen die Unsittlichkeit.

Wer hat sie nicht im Gedächtnis, die holden Buben und Säuglinge, wie sie uns in den Familienzeitungen, in den Schauläden der Photographen und Kunsthändler mit kokettem Grinsen ihre Unaussprechlichen entgegenstrecken, oft Dutzende zugleich in den unanständigsten Stellungen?

Digitized by Google

Was soll das? Was bedeutet das?

Das bedeutet eine Konzession an den Ammeninstinkt. Meinetwegen, was geht mich das an? Ich bin nicht Amme; ich brauche einfach die Augen abzuwenden.

Allein wenn man mir nun dergleichen als über die Maßen sittsam verkaufen will, so entgegne ich: der Ammeninstinkt, also in unserm Fall das Wohlgefallen am Kinderspeck, gehört genau in dieselbe Rubrik wie die übrigen Instinkte, welche die Fortdauer des Menschengeschlechtes zum Ziel haben. Und ob ein Instinkt höher stände als ein anderer, das ist noch eine Frage.

Karl Spitteler (Lachende Wahrheiten.)

Vom Tage.

Literatur.

* Vom Deutsch-Schreiben. „Die »Moderne« hat ihr Gutes", schrieb Rosegger kürzlich in einem Privatbrief, „sie hat unsern Stil befreit, jetzt darf jeder schreiben, wie er kann, und das ist auch was wert. Nach meiner Meinung ist es wirklich bei dem deutschen Dichter nicht nötig, daß er »deutsch« kann. Denn dieses verdächtige »Deutsch" ist das Schulmeisterdeutsch. Wir wollen das lebendige Deutsch, das jeder in seiner Art kann, der ein Dichter ist."

* Die Jubiläums-Ausgabe von Ibsens Werken, die jetzt bei S. Fischer in Berlin erscheint, bringt in dem zweiten Band ihrer Folge, aber in dem ersten, der ausgegeben worden ist, zwei auch in Skandinavien noch ungedruckte Jugenddramen des Meisters, „Das Hünengrab" und „Olaf Liljekrans". Als Werke eines Mannes von solcher Bedeutung verdienen sie natürlich jetzt den Druck, an und für sich aber sind sie unreife Arbeiten, die nur in einigen Einzelheiten dichterischen Wert haben. Das geben übrigens auch die Herausgeber unbefangen zu.

* Dem hochbegabten Knut Hamsun ist in Norwegen das Staatsstipendium verweigert worden, weil er im Münchner „Simplicissimus" einmal „eine unmoralische Geschichte" veröffentlicht habe. Das beweist, daß es auch in Norwegen engherzige Philister gibt. Wenn wir aber jetzt auf diese eigentlich doch nicht sehr überraschende Thatsache stolz hinweisen, so sollten wir nicht vergessen, daß wir Deutschen „Staatsstipendien" und „Dichterpensionen" im erbärmlichen Gegensatz zu demselben Norwegen überhaupt noch nicht haben.

Theater.

* In Meiningen schien für einen Tag die alte Herrlichkeit wieder aufgelebt: Die silberne Hochzeit des Herzogs zu feiern, gaben sich die alten Kräfte der einst so berühmten Wanderbühne ein Stelldichein und führten miteinander den „Kaufmann von Venedig" auf. Wir haben unsere Gegnerschaft gegen manche „Meiningerei" nie verleugnet, und was wir vom jetzigen Meininger Intendanten Paul Lindau halten, wissen ja unsere Leser auch, aber wir möchten bei dieser Gelegenheit gern wieder dem Mißverständnis entgegentreten, als fielen die übeln Folgen der Meininger Theaterreform stärker ins Gewicht als ihre guten Folgen, ja, als wäre zumal aus den Fehlern verständnisloser Nachahmer gar den Bestrebungen des Herzogs ein Vorwurf zu machen. Für das Theater ihrer Zeit bedeuteten „die Meininger" in einer Richtung ungefähr dasselbe, wie „die Pilotyschule" in der Malerei, sie schärften, was sehr nötig war, den Sinn für historische Treue und für eine freilich noch etwas theatralische „Farbe", sie bildeten anderseits überraschend viele Talente heran. Dann stärkten sie in hohem Maße das Ver-

Digitized by Google

ständnis für ein gutes Zusammenspiel, wie viele Uebertreibungen auch im einzelnen mit unterliefen. Und schließlich darf dem Herzog nicht vergessen werden, daß wir seinem Eintreten die erste Bekanntschaft auch mit einigen bedeutenden modernen Dramen voll freiheit ichen Geistes verdanken. Wir sehen heut über manche Forderungen des Theaters klarer, als man vor zwanzig Jahren sehen konnte, aber „die Meininger" haben den besten ihrer Zeit genug gethan, und deshalb in der That „gelebt für alle Zeiten."

Musik.

* Im Gürzenich zu Köln brachte Wüllner den „Don Quixote" von Richard Strauß zur ersten öffentlichen Aufführung. „In Variationen, so versichert uns der umfangreiche erläuternde Text (Verlag von H. Bechhold, Frankfurt a. M.), sei das Erdenwallen Don Quixotes musikalisch veranschaulicht worden. Nun wird man ja die Leitmotive des Ritters und seines Knappen überall sonder Mühe herauserkennen, mit der herkömmlichen Variationsform hat das Werk kaum mehr als den Namen gemein. Dagegen entäußert sich Strauß in keinem seiner vorangehenden Werke so sehr der musikalischen Folgerichtigkeit, nirgendwo so sehr wie hier läßt er der phantastischen Willkür die Zügel schießen. Er kann sich dabei allerdings auf den ersten Teil seines Scheins berufen, der dem Ritter das Horoskop stellte: Klug im Tod, verrückt im Leben. Aber in diesen Wahnsinn, den wir unbedenklich dem musikalischen Humor als stofflichen Vorwurf einräumen, besonders einem Meister wie Strauß gegenüber, hat dieser doch zu wenig Methode hineingelegt, es fehlt dem Ganzen an dem Zusammenhang, an der setigen Entwicklung, die auch der keckſten Bizarrerie noch zu eigen sein muß, sollen wir einen noch irgendwie ästhetisch gearteten Eindruck davon empfangen. Statt dessen herrscht die thematische Kniffelei und eine wahre Wollust an der Tonmalerei. Wir legen den Akzent mehr auf den zweiten Umstand. Denn die Umgestaltungen und Verkettungen seiner Themen sind nicht so kraus, daß sie der aufmerksame Hörer nicht entwirren und mit Ergötzen verfolgen könnte. Doch schon der Natur der meisten Themen haftet das an, was Rösch in seinen Bemerkungen zu Bülows Briefen in Bezug auf die Brahmsschen Themen „blutleer" genannt hat, sie sind mehr erdacht als empfunden, mehr ertüftelt als erschaut, und deswegen fehlt ihrer Charakteristik die unmittelbare Ueberzeugungskraft, die wir im Eulenspiegel weit stärker empfanden. Wir müssen uns erst auf das dem Thema zugrunde liegende reale Vorbild besinnen, um auszurufen: Hm, sehr treffend! Dieses Manöver, unserer Tonanschauung durch den abwägenden Verstand zu Hülfe zu kommen, setzt sich aber in verstärktem Grade bei den Tomalereien fort. Man mag seinen Don Quixote noch so fest im Kopfe haben, und man wird doch, wenige Anläſſe ausgenommen, nirgendwo ohne den Ariadnefaden der unausgesetzten Erläuterung mit apodiktischer Gewißheit die Musik auf die durch sie geschilderten Vorgänge beziehen können. Nun ist es ein großer Unterschied, ob der reale Vorgang den Komponisten zu einem in sich abgerundeten und musikalisch gesetzmäßigen Tonstück anregt, ja noch weiter, ob dieser Vorgang derart ist, daß er die musikalisch gesetzmäßige Schilderung verträgt, oder ob der Komponist den erstbesten Vorgang ohne Rücksicht auf seine Aufsaugungsmöglichkeit durch Musik einfach der Wirklichkeit musikalisch nachschildert. Im ersten Falle bedarf es nur einer allgemeinen Inhaltsangabe, um in dem Hörer den Ideenkreis zu erwecken, in welchem das Tonstück einherwandelt. Im zweiten Falle ist dem Hörer eine fortdauernde Bevormundung durch das erläuternde Programm vonnöten, das ihm in jedem Augenblick sagt: hier schläft Don Quixote ein, hier empört sich sein ritterlich galanter Sinn u. s. f. Es liegt auf der Hand, daß diese Notwendigkeit, sich in jedem Augenblick belehren zu lassen, jede Unmittelbarkeit des Genießens zerstört. Diese wird aber weit besser erreicht, wenn in jedem Augenblick der veranschaulichte Vorgang dem Zuhörer sichtbar gemacht wird, und so könnte man ohne Uebertreibung sagen: diese Musik schreit nach dem Kinematographen. Ein Musiker von Einsicht hat einmal Strauß als das größte reproduktive Talent der Gegenwart bezeichnet. Man kann seine Geschicklichkeit, das ihm überkommene Rüstzeug an thematischer und instrumentaler Kunst neuzuformen und umzumodeln, dreist als genial

Digitized by Google

bewerten. Beides steigert sich bei ihm oft ins Großartige, ohne daß man den Eindruck erhielte, es liefe — wie wir es oben feststellen mußten — der innersten Natur der Musik zuwider. Wenn wir außerdem so erhebender Momente gedenken, wie des Schlusses, wie der Schilderung des Himmels des fahrenden Rittertums am Ende der vierten Variation, so können wir ein Bedauern darüber nicht ausdrücken, daß Strauß seine erstaunlichen Kräfte nicht in ästhetisch befriedigenderer Weise diesem Gegenstand oder sie überhaupt einem erhabnern Gegenstande zugewandt hat". So schreibt Otto Neitzel darüber, und so erklärt er's, daß er dem Werk „mit einem lachenden und einem weinenden Auge" gegenüberstehe. Das Publikum seinerseits weilte mit seinem Interesse besonders auf zwei Stellen, auf des edeln Ritters seligem Ende als dem Gipfel der Erbaulichkeit, und auf einer blökenden Hammelherde als dem Gipfel des Lustigen. Das Hammelgetön nennt Neitzel „den gelungensten Ulk, den je ein Karnevalshumor ersonnen", es stecke aber auch ein gut Teil Schalkheit darin, die einmal probieren wolle, wie viel man sich heute in der Musik gefallen läßt. — Soweit Neitzel. Unsre Mitarbeiter werden gelegentlich auf das Werk zurückkommen.

* Die letzte Opernneuheit des Dresdener Hoftheaters, die schon anderswo aufgeführte einaktige Oper „Ratbold" von Reinhold Becker erzielte immerhin einen sehr freundlichen Tageserfolg. Lebt doch Becker, der als fruchtbarer und erfolgreicher Liederkomponist sich einen Namen gemacht hat, in Dresden, wo er sehr beliebt ist und starken Anhang hat. Mit den künstlerischen Werten des „Ratbold" ist's aber leider nicht gar zu gut bestellt. Freilich, mit der famosen „Kirke" oder gar mit jener Dilettantenoper „Haschisch", mit deren Erstaufführung Dresden im vorigen Winter ja auch in kühner Initiative vorangegangen ist, kann's „Ratbold" noch aufnehmen — aber das besagt eben nicht viel.

Den Text hat Feliz Dahn in Anlehnung an eine wahre Begebenheit dichterisch recht dürftig geliefert. Er bildet ein Gegenstück zu Kienzls „Evangelimann". Ein durchaus novellistischer, opernwidriger Stoff. Die Personen sind grob hingskizziert und völlig im Typischen stecken geblieben, so daß es dem Komponisten unmöglich gemacht war, Rollen daraus zu gestalten. Das Meiste muß der Maschinenmeister dazu thun mit dem erforderlichen großen Seesturm. Aus diesem geht Ratbold, der Titelheld, als ein gebesserter Mensch hervor, er rettet den aus Eifersucht vertriebenen, schiffbrüchigen Bruder, vereint ihn mit Mutter und Braut und wandert darnach aus in fremde Länder. Während der gefahrvollen Rettung singt natürlich die gesamte Strandbevölkerung, die den Chor stellt, den Gebetschor und nach der Rettung den großen Preis- und Dankchor. Die Musik gibt ihr bestes in den flüssigen, sangbaren lyrischen Partien, die den Liederkomponisten kennzeichnen. Wo Becker sich über seinen Wuchs ausreckt, um die dramatische Keule zu schwingen, ergeben solche Anstrengungen zumeist Pose und falsches Pathos. Polyphone Arbeit ist ängstlich vermieden — warum wohl? Der „treue Johnie" zieht sich als eine Art Sehnsuchtsmotiv durch die ganze Partitur; seine volkstümliche Melodie ist ja sehr schön, leider nur nicht von Becker. Und einigermaßen anfechtbar ist es meines Erachtens auch, daß dieses schottische Lied hier zur Charakteristik friesischen Seemannslebens dienen soll.

Karl Söhle.

* Die Bungertianer arbeiten wieder mit Kraft und Ausdauer an der Reklamepaute, wobei sie niemand behelligen wird, der die Freiheit der Meinung und das Recht auf Blamage achtet. Wenn sie aber die Gegnerschaft gegen ihren Meister nicht auf sachliche Gründe, sondern auf „Kommando von Bayreuth" zurückführen, so hört doch die Gemütlichkeit auf. Also die Pfohl, Leßmann, Seidl, Söhle, Louis u. s. w., deren persönliche Unabhängigkeit von der Wagnerstadt am roten Main oder deren Gegensatz sogar gegen die dort herrschenden Tendenzen aus ihrem öffentlichen Wirken längst bekannt ist, sie sind kleine heimliche Wahnfriedtrabanten! Köstlich auch die kunstpolitische Rolle, welche die Bungertleute der Familie Wagner zuschreiben, als sende sie wie der Scheich vom Berge ihre Assassinen gegen die „Konkurrenz". Unser Freund Schrattenholz erklärt jetzt allen Ernstes, daß wer die Ermunterung und Kräftigung (!) der Hand des homerischen Weltmannes unterläßt, nichts weniger als „eine Versündigung an der Kunst und an dem Kulturfortschritte begehe". Kauft also Godesberger Festspielaktien, kauft!

Digitized by Google

* In Wien geschehen Zeichen und Wunder. Die durch Jahrzehnte unerschütterliche Gegnerschaft gegen Bruckner streckt die Waffen vor des Meisters V. Sinfonie! Selbst Kalbeck und Heuberger fanden nun ihr Damaskus. Und dieses herrliche, siegesstolze Werk, dessen Partitur jahrelang in den Händen des „faulen Hans" der Philharmonie sich befand, ohne zur Aufführung zu kommen, muß den Donauphäaken durch Fremde, durch das Münchner Kaimorchester zum ersten Male gespielt werden, um eine entscheidende Wendung in der allgemeinen Anerkennung Bruckners herbeizuführen!

* Wie Musik „vertrieben" wird. In einer Fachzeitung offeriert eine Berliner Firma „4½ Kilo Tänze und Märsche für Klavier, 2- und 4händig für M. 6.75." „Kleinere Posten werden pro Kilo mit M. 2.50 berechnet."

Bildende Kunst.

* Die Berliner Ausstellung der „XI" ist in diesem Jahrgang vorzüglich geworden, sie zeigt reife gute Kunst, ruhiges Schaffen ohne Programm, ohne Absichten, und daher zwischen den Einzelnen mit großen Unterschieden. Ein Meisterwerk sandte L. v. Hofmann, eine Eva, die mit ruhlosem Blick den schlafenden Adam betrachtet; hinter dem Flusse und dem hellbunten Baume des Lebens zieht ein unheildrohendes Gewitter auf. Welche Stimmung, welche Farben, welche Altmalerei! Ach, was ist doch ein ganzer Künstler mit seinen unausgesprochenen Absichten gegen ganze Vereinigungen, so funkelnagelneue Programme haben und Neues und Allerneuestes „zielbewußt" zu geben suchen! Was an dekorativen und stilisierenden Malweisen heute probiert wird, konnte man bei Hofmann von je finden; aber bei ihm ist es nicht Absicht, geschweige denn gar einzige Absicht, sondern Notwendigkeit, die ihn einfach und in großen Linien die Natur darstellen läßt: er empfindet sie groß. — Bei Leistikows ornamentalen Sachen darf man allerdings auch nicht an bloße Programmarbeit denken. Das ist tiefe, echte Stimmung, die er mit großen Zügen umschreibt — aber er zwingt sich, so einfach darzustellen, er möchte eigentlich sich ganz anders ausdrücken: still, melancholisch jeden Winkel betrachten, über jedes welke Blatt, über Spinnwebfaden und Wolkenfetzen träumen und mit leiser Hand im Geiste jede Erdwelle bergauf, bergab gleiten. Er rafft sich dann auf und will mit weitem Blick alles überschauen. Heute wirkt dasjenige seiner Bilder am besten, wo er zwischen seinem Wollen und Wünschen einen Ausgleich schafft und einen Grunewaldsee im letzten Abendschein groß und intim zugleich schildert. Liebermanns Meunier (Kohlezeichnung) fesselt als eine vortreffliche Charakterdarstellung; man meint, besser könnte der großartige Kopf des Meisters überhaupt nicht wiedergegeben werden. — Weiter wäre nichts besonders Gutes; es ist aber auch schon damit genug gegeben. Skarbina hat leider gerade eine unglücklichere Periode. Die Arbeiten Martin Brandenburgs bekunden ein sehr wesentliches Talent und viele andere gute Dinge, auch kann sein „toter Wald" wohl für den Augenblick fesseln; aber jedesmal, wenn man seine Arbeiten wiedersieht, erscheinen sie nüchterner, und endlich werden sie zu bloßen Konstruktionen. Ballucheks grausig öde Darstellungen aus dem Berliner Vorortstreiben sind so eigenartig, daß sie einer besonderen Beschreibung bedürften, wenn man über sie reden wollte, und sind so unwesentlich, daß man keine Zeit für sie aufwenden mag. Die übrigen „Elfer" sind in ihrer gewohnten Art vertreten; Klinger fehlt ganz, ebenso Böcklin, das Ehrenmitglied der Elf.

Im Kunstgewerbemuseum haben wir jetzt eine ausgedehnte und sehr lehrreiche Lithographenausstellung. Sie zeigt Arbeiten der besten Künstler Deutschlands und des Auslandes (Thoma, Lühring, Greiner, Menzel, Liebermann, Skarbina, Besnard, Renoir, Steinlen u.s.w.), aber eigentlich Neues erfährt man über diese Künstler nicht. Lehrreich ist es zu sehen, wie mit den ganz simplen Mitteln meist die intimsten Wirkungen erreicht sind (bei Thoma z. B. und bei den Karlsruhern), und wie gerade die schwierigsten Experimente, etwa die der Franzosen, in der Wirkung leicht verpuffen. A. L.

* In Jena ist also jetzt wirklich das Weigelsche Haus abgebrochen worden, um eine Verbindung von der Johannisstraße bis zum Fürstengraben herzustellen, und so hat Jena eines seiner schönsten und charaktervollsten

Digitized by Google

Stadtbilder unwiderbringlich verloren. Vor uns liegt die Schrift, in welcher der dortige Privatdozent Paul Weber „das Weigelsche Haus und das alte Jena“ in einer Weise bespricht, die wirkt, als habe der Wunsch, einem schwer verantwortlichen Magistratsbeschlusse beizustehen, die Klarheit der Gedanken getrübt: die kunstwissenschaftliche Charakteristik des Weigelschen Hauses ist recht anfechtbar, und aus den allgemeinen Sätzen, die der Verfasser gegen den Schluß hin sagt, wird auf den besprochenen Einzelfall unsers Erachtens nicht mit der nötigen Entschiedenheit gefolgert. Wenn eine Wegeführung an jener Stelle durchaus geboten war, warum konnte man nicht durch das Erdgeschoß des Weigelschen Hauses einen großen Thorbau legen, der wenigstens die charakteristischen Obergeschosse erhalten hätte? Das ist die Frage, auf die uns die Antwort fehlt, — ob sie in Jena zu rechter Zeit gestellt worden ist, wissen wir nicht. Webers Broschüre spricht nicht davon. Möge der warme Anruf an die erhaltende Heimatliebe, mit dem er endet, wenigstens vor weiteren Heimatschändungen bewahren!

Vermischtes.

* Der künstlerische Aufschwung der Amateur-Photographie wird durch eine ganze Reihe von Erscheinungen bewiesen, aber man irrte sehr, glaubte man das Verständnis für diesen künstlerischen Aufschwung unter den Amateur-Photographen schon allgemein. Bei weitem den meisten unter ihnen fehlt für die Photographie als Kunst noch heute jedes Verständnis; das stoffliche Interesse hier, die technische Geschicklichkeit dort sind die Pole, um die ihr Spiel sich dreht. Da sucht nun eine neue Zeitschrift einzugreifen, als eine solche nämlich darf das „Photographische Centralblatt“ bezeichnet werden, seit es in den Verlag von Georg D. W. Callwey in München übergegangen ist, wo es nunmehr F. Matthies-Masuren redigiert. Dem Liebhaberphotographen, der von den künstlerischen Bestrebungen der besten seiner Genossen noch nichts weiß, muß auch der Geist, der hier waltet, als ein ganz neuer Geist erscheinen — wird er ihn sofort auch verstehen können? Gelänge ihm das sogleich, so wäre das für seine künstlerische Begabung ein großes Lob, gelingt es ihm aber nicht sogleich, so muß er sich doch bemühen, daß es ihm überhaupt gelinge, denn sonst kann er niemals hoffen, unter den Künstlern ernstgenommen zu werden. Der Text der bisherigen Hefte beweist, daß das Blatt seine Aufgabe hoch nimmt, aber so geschickt wie beherzt angreift, die beigegebenen Bilder zeigen zum Teil photographische Kunstwerke, wie wir sie sehr selten gesehen haben. Kleine Landschaften, wie die von Heinrich Kühn auf S. 108, erinnern geradezu an die gesunde Naturpoesie der Maler von Fontainebleau. So begrüßen und empfehlen wir denn das „Photographische Centralblatt“, das übrigens in seiner Ausstattung dem Kunstwart ähnelt und gleichen Preises mit ihm ist, als einen Bundesgenossen unserer eigenen Arbeit.

* Ein Bismarck-Andenken wird jetzt für je 3 Mark durch Carl Wissenbach in Friedrichsruh vertrieben: ein Briefbeschwerer aus hundertjährigem Eichenholz aus dem Sachsenwalde, mit einem Reliefstück in „Kruppeisen“ darauf: Bismarck als Drachentöter. Es ist nach einer Zeichnung von Wallot hergestellt, was seine Erwähnung an dieser Stelle rechtfertigen könnte, aber die Ausführung des Gusses ist ziemlich roh. Erfreulich bleibt an diesem Bismarck-Andenken eigentlich nur, daß es keinen stillosen Nouveauté-Charakter hat — wir sind bei patriotischen Gedenkstücken an die fürchterlichsten Stilsünden so gewöhnt worden, daß man ihre Abwesenheit zu schätzen weiß.

Inhalt. Variété. — Zu Henrik Ibsens siebzigstem Geburtstag. Von Adolf Bartels. — Von Leipziger Theatern. — Vom musikalischen Vortrag. II. Von Richard Batka. — Ueber Kunstpflege im Mittelstande. II. Von Paul Schultze-Naumburg. — Vom deutschen Bauernhause. (Schluß.) Von Paul Schumann. — Lose Blätter: Vorfrühling. Von Ferd. Avenarius. — Johannes Schlafs „Gertrud“. — Speck. Von Karl Spitteler. — Vom Tage (Chronik).

Verantwortlich: Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung“, Dresden-Blasewitz, Wachwitzerstraße.
Beiträge über Musik an Dr. Richard Batka, Prag-Weinberge.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google